الدكتور
عبد التواب مرسي حسن الأكرت

الضبط المصحفي

نشأته وتطوره

Editions Al-Adab 1923
مكتبة الآداب
42 Opera Square - Cairo Tel: (202) 23900868
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨

الضَّبْطُ المُصْحَفِيّ

نَشْأَتُهُ وتَطَوُّرُهُ

تأليف

الدكتور/ عبد التواب مرسي حسن الأكرت

الأستاذ المساعد بقسم أصول اللغة

كلية اللغة العربية بالقاهرة

جامعة الأزهر



٤٢ ميدان الأوبرا – القاهرة. ت: ٢٣٩٠٠٨٦٨



الناشر

مكتبة الآداب
علي حسن

الطبعة الأولى: ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

الاكرت ، عبدالتواب مرسي حسن..
الضبط المصحفي: نشأته وتطوره
/ تأليف عبد التواب مرسي حسن الاكرت
ط؟- القاهرة: مكتبة الآداب ، ٢٠٠٨.
ص ؛ ٢٤ سم.
تدمك ٤ ٩٥٦ ٢٤١ ٩٧٧
١ - المصاحف - ضبط
أ - العنوان
٢٢٢,٦

عنوان الكتاب: الضبط المصحفي (نشأته وتطوره)
تاليف: د. عبد التواب مرسي حسن الاكرت
رقم الإيداع: ٧٠٧٧ لسنة ٢٠٠٨م
الترقيم الدولي: I.S.B.N. 977 – 241 - 956 – 4

مكتبة الآداب
علي حسن
٤٢ ميدان الاوبرا - القاهرة
هاتف ٢٣٩٠٠٨٦٨ (٢٠٢) -
e-mail: adabook@hotmail. com

مقدمة الطبعة الثانية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه. وبعد:

فقد صدر هذا البحث في طبعته الأولى سنة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م في مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد الثاني والعشرين.

وعندما عرضت البحث على الأستاذ/ أحمد حسن - صاحب مكتبة الآداب، أبدى رغبته واستعداده في إعادة نشره مرة ثانية، لكي يعم النفع به؛ لأن معرفة مراحل الضبط المصحفي وتطوره من الأمور الهامة التي يجب على كل دارس مسلم أن يعرف حقيقتها، ومراحل تطورها، وبيان الملامح الأساسية لكل مرحلة.

ومما دفعني إلى ذلك أيضًا، تشجيع الكثير من أساتذتنا الأجلاء الذين قرءوا هذا البحث من خلال نشره في المجلة، فقمتُ بتصويب الأخطاء التي وقعت في طبعته الأولى.

والله أسأل أن يرزق هذا العمل القبول والذيوع، وأن يكون في ميزان حسناتي، وأن يغفر لي ولوالديّ، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أبو صير في: ١٦ من صفر ١٤٢٩هـ

٢٣ من فبراير ٢٠٠٨م.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله القائل: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُون ﴾ (الحجر الآية:٩).

وأشهد أن لا إله إلا الله، خلق الإنسان وعلمه البيان، وأشهد أن سيدنا محمدًا عبده ورسوله، أنزل الله عليه القرآن، فيه هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان، فقام بشرحه وتوضيحه، عملًا بقول الله تبارك وتعالى: ﴿ وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (النحل الآية:٤٤).

اللهم صل وسلم وبارك عليه وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، الذين تلقَّوا القرآن عنه، وتربَّوا على مائدته، فصاروا حماة هذا الدين وحملته إلى الأمة بعد نبيهم صلى الله عليه وسلم. وبعد:

فإن علم الضبط المصحفي من أحسن العلوم وأسماها؛ لتعلقه بأفضل الكتب وأشرفها، وهو القرآن الكريم، فقد ظهر الضبط خصيصًا للقرآن الكريم عندما فسدت ألسنة العرب، ووقع اللحن في قراءة القرآن، فخاف العلماء من انتشار اللحن مع مرور الأيام، فيؤدي ذلك إلى تحريف وتغيير في النص القرآني، فأحدثوا النقط وضبط المصاحف؛ لأن القرآن الكريم هو مصدر الهداية البشرية عامة فاهتم العلماء بضبطه، وفي ذلك محافظة على التلاوة الصحيحة المأثورة عن رسول الله ﷺ.

وضبط النص القرآني بالإعجام والنقْط فيه ضمان لسلامته من اللحن والتحريف، كما أنه يحفظ القارئ من أن ينحرف لسانه عن الصواب، ويعوِّد اللسان الاستقامة في النطق وهذا له أثر حميد على استقامة اللغة وتقويم اللسان.

ومن رحمة الله عز وجل على عباده، أن قيض لكتابه الكريم أئمة أجلاء، من خيرة

العلماء وأفضلهم، فاعتنوا بضبط المصحف، ووضحوا غوامضه، وكشفوا أسراره، حتى جعلوا هذا العلم ظاهرًا بينًا للناس، وألفوا فيه الكتب، ومن بين هذه الكتب «المحكم في نقط المصاحف» لأبي عمرو الداني (ت ٤٤٤ هـ). والهدف المنشود من الضبط هو إتقان قراءة كتاب الله عز وجل قراءة صحيحة كما قرأها رسول الله ﷺ، ولا تتحقق القراءة المرجوّة إلا من خلال ضبط النص القرآني ضبطًا صحيحًا ـ يتمشى مع السليقة اللغوية السليمة.

ولقد دفعني إلى الكتابة في الضبط المصحفي أمور منها:

- أنه يتصل بأفضل الكتب وأسماها منزلة عند الله عز وجل، وهو القرآن الكريم الذي ﴿لَّا يَأْتِيهِ ٱلْبَٰطِلُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۦ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ (فصلت الآية٤٢).

- أردت أن أنال شرف خدمة كتاب الله عز وجل؛ لأن موضوع الكتاب في ضبط النص القرآني ونشأته وتطوره، فهو يكشف عن مدى الدقة والعناية عند المسلمين عامة، والعلماء خاصة على نقل النص القرآني من الرسول ﷺ إلى الأمة نقلًا سليمًا.

- إضافة إلى ما سبق أردت أن أوضح للقارئ المراحل التي مر بها الضبط المصحفي قديمًا وحديثًا، والتطورات التي لحقت ببعض الحركات، وما أضيف إلى المصحف من رموز مستحدَثة، تعين القارئ على الأداء اللغوي الصحيح لكتاب الله تبارك وتعالى.

وقد جعلت عنوان البحث: الضبط المصحفي نشأته وتطوره. ورتبته على مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة.

- اشتملت المقدمة على أهمية الموضوع ودوافع الكتابة فيه.

- الفصل الأول: تحدثت فيه عن اللحن، ونشأته، وصوره، وأقسامه مع ذكر بعض النماذج التي توضح ذلك في العصر الجاهلي والإسلامي.

- الفصل الثاني: توثيق النص القرآني بالكتابة.

تحدثت فيه عن كتابة القرآن في عهد الرسول ﷺ، ووضحت مدى حرص الرسول ﷺ على القرآن وتدوينه في الصحف فور نزوله، بالإضافة إلى حفظه في الصدور، ثم تحدثت عن كتابة القرآن في عهد أبي بكرٍ ومميزاتها، مع بيان أهم الأسباب لذلك، وتسمية القرآن بالمصاحف.

ثم تكلمت عن كتابة القرآن في عهد عثمانَ بنِ عفانَ، وبيان السبب في ذلك، وعن نسخ المصاحف العثمانية، وما ورد في كيفية نسخها، ثم عدد المصاحف العثمانية والجهات التي وزِّعَت عليها، ثم ذكرت وصفًا للمصحف العثماني المحفوظ بحجرة مقتنيات آثار الرسول ﷺ بمسجد الإمام الحسين بالقاهرة، مع ذكر لمحة تاريخية عن الخط الكوفي الذي كتب به المصحف العثماني وبيان معالمه، ثم تكلمت عن ترتيب القرآن وسوره، ووضحت آراء العلماء في ذلك، وأخيرًا تكلمت عن رسم المصحف.

الفصل الثالث: الضبط المصحفي.

بدأت فيه بتمهيد: وضحت فيه أن المصحف كان خاليًا من الشكل والإعجام، ثم تحدثت عن (الضبط والنقْط والشكل) في اللغة والاصطلاح والفرق بين كل منها، ثم تكلمت عن نشأة الضبط وكيف عرفه العرب، ثم تحدثت عن مراحل هذا الضبط على النحو التالي:

أولًا : مرحلة النشأة (نقْط أبي الأسود).

كشفت هذه المرحلة والعلامات التي استخدمها أبو الأسود للضبط في شكل

المصحف، ثم بيَّنت الحركات التي أضافها أتباع أبي الأسود، مع بيان لرموزها أو العلامات الموضوعة لها، ثم وضحت كيفية نقط المصاحف على هذه الطريقة.

ثانيًا: مرحلة الإعجام في الحروف.

وضحت معنى الإعجام في اللغة، وأشرت إلى أن عدم إعجام الحروف المتشابهة يؤدي إلى عدم التفريق بينها، فظهر التصحيف في اللغة، وتكلمت عن التصحيف ومظاهره، وعن إعجام الحروف والأسباب التي دعت إلى ذلك وأول من قام بذلك مع مناقشة بعض الآراء، ثم انتقلت إلى موقف العلماء من الإعجام، وذكرت آراءهم وناقشتها مناقشة موضوعية.

ثم تكلمت عن الترتيب الألفبائي للحروف، وهو ترتيب جديد، فقد كان الترتيب القديم هو الترتيب (الأبجدي) الفينيقي (أبجد هوَّز..)، فالترتيب الألفبائي يقوم على التناسب الموسيقي الفني بين الحروف العربية، ولا مثيل له في الأبجديات الأخرى.

ثالثًا: الحركات عند الخليل.

وضحت دور الخليل في الضبط المصحفي، حيث رمز إلى الحركات أو الصوائت بالعلامات المتداولة حتى اليوم، بالإضافة إلى ابتكاره علامات أخرى تتصل بالضبط.

- تطور ضبط الحركات، تكلمت عن كيفية وضع الحركة في مرحلة النشأة، ثم بيان تطورها سواء عند علماء المشرق أو علماء المغرب وغيرهم.

الشكل بين الكراهية والترخيص:

ذكرت حجة كل فريق من المؤيدين والمعارضين، وناقشت هذه الآراء.

- رابعًا: اصطلاحات الضبط في المصاحف الحديثة.

تحدثت فيه عن اصطلاحات الضبط في مصحف المدينة النبوية والأزهر الشريف، ثم اصطلاحات الضبط في مصحف التجويد بالرسم العثماني. طبعة بيروت، ثم اصطلاحات الضبط في مصحف التجويد. طبعة دار المعرفة بدمشق، ثم تحدثت عن المصحف المُعَلِّم، مع التعريف بالمصحف ومنهجه، ثم عرَّفت رموز علامات تجويد الحروف ومعرفة الوقوف والضبط في المصحف المعلِّم، ثم وضحت سمات التطور في المصحف المعلِّم وهي على مستويين، وقد بينت ذلك.

ثم تأتي الخاتمة، وفيها رصد بعض الحقائق والنتائج التي توصلت إليها، تلك هي موضوعات البحث، وأرجو من الله عز وجل أن أكون قد وفقت في هذا العمل الذي لا أرجو من ورائه إلا رضا الله سبحانه وتعالى، وخدمة كتابه الكريم، وأن يتقبل هذا العمل، وأن يرزقه الشيوع والذيوع، وأن ينفع به كل من قرأه، وأن يكون زخرًا لي ولوالدي، واعترافًا بحقهما علي.

وغاية ما أقر به هو أنني بذلت أقصى جهدي، فإذا كنت قد وفقت، فالفضل لله وحده، وإن تكن الأخرى فحسبي أني أخلصت النية، وصدقتْ مني العزيمةُ، والكمال لله وحده، وأسأل الله عز وجل أن يغفر لي ما وقع فيه من هَنَات، وأرجو من أهل العلم والفضل والرشاد النصح والتوجيه، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه

د. عبد التواب مرسي حسن الأكرت

الفصل الأول

اللحـــن

- معناه ـ نشأته.

- صوره ـ أقسامه.

معنى اللحن عند العرب:

كلمة «اللحن» وردت لها معانٍ كثيرة في لسان العرب، هي:

اللحن: من الأصوات المصوغة الموضوعة، ولحَّن في قراءته: إذا غرَّد وطـرَّبَ فيها بألحان؛ وفي الحديث: «اقْرءُوا القرآن بلُحُون العرب».

وتجيء كلمة اللحن بمعنى ترك الصواب والميل إلى الخطأ، ومنه قول الشاعر:

فُزْتُ بقَدْحَيْ مُعْرِبٍ لَمِ يَلْحَنِ

وتجيء بمعنى اللغة، يقال: لحَن الرَّجل يلحن لحنًا: تكلم بلغته.

وتجيء بمعنى التورية. يقال: لحن الرجل: قال له قولًا يفهمه عنه ويخفى على غيره؛ لأنه يميله بالتورية عن الواضح المفهوم، ولا يكون كذلك إلا إذا فطِن، ولاحن الناس: فاطنهم، وقول مالك بن أسماء الفزاري:

منطـقٌ صـائبٌ وتلحـن أحيـا   نًـا وخـير الحـديثِ مـا كـان لحْنـا

وقد جمع ابن مجدي وغيره للحـن ستة معـان: الخطـأ في الإعـراب، واللغـة، والغناء، والفطنة، والتعريض، والمعنى.

قال ابن منظور: فاللحن الذي هو الخطأ في الإعراب يقال منه: لحَنَ في كلامه بفتح الحاء: يلحن لحنًا، فهو لحَّان ولحَّانه، وقد فسر به بيت مالك بن أسماء الفزاري، أي يريد أنها تتكلم بشيء وتريد غيره، وتعرِّض في حديثها فتزيله عن جهته من فطنتها.

واللحن الذي هو اللغة، كقول عمر ـ رضي الله عنه ـ تعلّمُوا اللَّحْنَ، يريد اللغة، أي الخطأ في الكلام لتحتوا منه. وكقوله أيضًا: أُبَيٌّ أقْرَؤنا وإنَّا لنَرْغب عن كثير من لحنه، أي من لغته.

واللحن الذي هو الغنا وترجيح الصوت والتطريب، شاهده قول يزيد بن النعمان:

لقد تركَتْ فؤادكَ مُستَجَنًّا	مُطَوَّقةً على فَنَنٍ تَغَنَّى
يميلُ بها وتركَبُه بِلَحْنٍ	إذا ما غنَّ للمحزُون أَنَّا
فلا يحزُنْك أيَّامٌ تَوَلَّى	تذكُّرُها ولا طيرٌ أرَنَّا

واللحن الذي هو الفطنة، حُمل عليه قول مالك بن أسماء السابق ذكره. وقوله ﷺ «لعل بعضكم أن يَكون ألْحَنَ بحجته» أي أفطن لها، وأحسن تصرُّفًا. واللحن الذي هو التعريض والإيماء قول القتَّال الكلابي:

ولقد لحِنْتُ لكم لكيما تَفْهَمُوا	ووحيتُ وَحْيًا ليس بالمُرتاب

وقد يحمل على هذا المعنى قول مالك بن أسماء، وبذلك يفسر اللحن فيه على ثلاثة أوجه: الفطنة والفهم، والتعريض، والخطأ في الإعراب.

واللحن الذي هو المعنى والفحوى، كقوله تعالى: ﴿ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِى لَحْنِ ٱلْقَوْلِ ﴾[1] أي في فحواه ومعناه[2].

كما وضع الراغب الأصفهاني تعريفًا شاملًا للحن فقال: «اللحن هو صرف الكلام عن سَنَنِهِ الجاري عليه، ثم وضح الأنواع التي ينصرف فيها الكلام ويخرج عن سَنَنِهِ، وأرجعها إلى نوعين اثنين أحدهما: إزالة الإعراب أو التصحيف وهو

(١) محمد: الآية ٣٠.

(٢) اللسان: (ل ح ن)

المذموم، وذلك أكثر استعمالًا ، والثاني: إزالة التصريح في الكلام بصرفه إلى تعريضٍ وفحوى، وهو محمودٌ عند أكثر الأدباء من حيث البلاغة وإياه قصد الشاعر بقوله:

وخـــير الحـــديثِ مـــا كـــان لَحَنًـــا

وإيَّاه قصد بقوله تعالى ﴿وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ ٱلْقَوْلِ﴾، منه قيل للفَطِن بما يقتضي فحَوى الكلام: لَحِنٌ، وفي الحديث: «لعَلَّ بعضكم أَلْحَنُ بحجته من بعض». أي ألسن وأفصح وأبيَن كلامًا، إما، وأقدر على الحجة»[1].

فالراغب حصر معنى اللحن في معنيين هما: إزالة الإعراب أو التصحيف، والثاني: إزالة التصريح، ولم يشر إلى بقية المعاني الأخرى.

والذي يعنينا من هذه المعاني المتقدمة هو الخطأ في الإعراب، الذي يصرف الكلام عن سَنَنِهِ، أو إمالة الكلام عن الوجه الصحيح له في اللغة.

قال ابن فارس: «أما اللحنِ بسكون الحاء، فإمالة الكلام عنِ جهته الصحيحة في العربية. يقال: «لحن لحْنًا، وهذا عندنا من الكلام المولَّد؛ لأن اللحنَ مُحْدَثٌ لم يكن في العرب العاربة الذين تكلموا بطباعهم السليمة»[2]. فهو يقصد باللحن هنا الكلام المال عن جهته الصحيحة، وهو الذي لم تعرفه العرب الفصحاء الأوائل، والمقصود بكلمة مولَّدة في كلامه، يرى أن ظاهرة اللحن من المظاهر الطارئة على الفصحى، فهي تعد مستحدَثة فيها، وليس المقصود بها أن الكلمة دخيلة على اللغة.

وإذا كان ابن فارس هنا يرى أن اللحن لم يكن في العرب العاربة الذين تكلموا بطباعهم السليمة، فإنه في موضع آخر أجاز وقوع اللحن في الشعر لا في النثر، «فقد خَطَّأَ قيس بن زهير في إهمال (لم) في قوله:

---

(١) معجم ألفاظ القرآن للأصفهاني: ص٤٦٩.

(٢) معجم مقاييس اللغة: ٥/ ٢٣٩.

ألم يأتـــــك والأنبــــــاء تَنْمِـــــــي

كما خَطَّأَ شاعرين آخرين، أعاد أحدهما الضمير على متأخرٍ لفظًا ورتبةً، فقال:

لمـــــا جَفـــــا إخوانـــــه مُـــــصْعَبًا

وفصل الآخرين المتضايفين بأجنبي، فقال:

قفـــا عِنـــد مِمَّـــا تَعْرِفَـــانِ رُبُـــوع

فكله غلط وخطأ، وما جعل الله الشعراء معصومينْ يُوَقَّوْن الخطأ أو الغلط، فما صح من شعرهم فمقبول، وما أبته العربية وأصولها فمردود[1].

واللحن من الجواري الظراف، ومن الكواعب النَّواهد، ومن الشّواب:

ومن ذوات الخدور الغرائر أَيْسَر، وربما استلمح الرجل ذلك منهن ما لم يبين الجارية صاحبة تكلف ... ثم ذكر البيتين لمالك في استملاح اللحن من بعض نسائه:

وحـديثٌ ألـذهُ هـو مِمَّـا	يَنْعَـتُ النـاعتون يُـوزَنُ وزنـا
منطـقٌ صـائبٌ وتلحـن أحيـا	نـا وأحلى الحـديثِ مـا كـان لحْنـا[2]

وقال ابن قتيبة: اللحن في البيت الخطأ، وهذا الشاعر استملح من هذه المرأة ما يقع في كلامها من الخطأ.

ولكن ابن الأنباري لا يفسره بالخطأ في هذا البيت، فقال: أراد «تَلْحَنُ» تصيب وتفطن، وأراد بقوله: ما كان لحنا: ما كان صوابا، ثم يرد على تفسير ابن قتيبة بقوله:

وقوله عندنا محال؛ لأن العرب لم تزل تستقبح اللحن من النساء كما تستقبحه من الرجال، ويستملحون البارع من كلام النساء كما يستملحونه من الرجال،

---

(١) الصاحبي: ص٤٦٨ ـ ٤٦٩

(٢) البيان والتبيين: ١/ ١٤٦-١٤٧، وتابع الجاحظ أيضًا ابن عبد ربه، انظر: العقد الفريد، ٢/ ٤٨٢.

الدليل على هذا قول ذي الرُّمّه يصف امرأة:

لهـا بَـشَرٌ مثـلُ الحريـرِ ومَنْطِـقٌ ... رخـيمُ الحـواشي لا هَـراءٌ ولا نَـزْرُ

فوصفها بحسن الكلام، واللحن لا يكون عند العرب حُسْنا إذا كـان بتأويـل الخطأ؛ لأنه يقلب المعنى ويفسد التأويل الذي يقصد له المتكلم، ثـم ذكـر شـواهد أخرى على ذلك [1]، ولكن ابن الأنباري لم يقدم تفسيرًا مقبولًا للحن.

وقد دافع عـن تفسير الجـاحظ وابـن قتيبـة وغيرهمـا مـن العلـماء أبو حيَّـان التوحيدي، وحاول تسويغ حمل اللحن في بيت مالك عـلى الخطـأ في الكـلام، وإن جاز تفسيره أيضًا بالرمز والإشارة[2].

كما دافع عن تفسير الجاحظ وابن قتيبة الدكتور: إبراهيم أنيس، فقال: ولكـن نقاد الجاحظ وابن قتيبة لم يستسيغوا تفسيرهما، وذهبوا إلى تفاسير أخرى لا تخلو من التعسف، مثل أن يقال: إن الكلمة من أمثـال الأضـداد، وهـي في البيـت بمعنـى الصواب وفسرها بعضهم بمعنى الرمز والإشارة، وفسرها آخرون بمعنى الغنـاء، ولم يخطر في ذهن هؤلاء النقاد أن هذا الكلام من عبث الشعراء ومغالاتهم، فالشاعر يعجب بجاريته، ويلذ له كل شيء فيها، حتى حين تلحن وتنحرف عن الـصواب، ولا يصح من أجل هذا أن يُنظر إلى البيت نظرة العقل والمنطق [3].

واللحن الذي نقصده من هذه المعاني السابقة، هـو اللحـن بمعنـى الخطـأ، ويعنـي «خروج الكلام الفصيح عن مجرى الصحة في بنيـة الكـلام أو تركيبـه أو إعرابـه بفعـل

---

(١) الأضداد: ص٢٤٢, ٢٤١، وتابعه القالي في الأمالي ونسبه لابن الأعرابي، فهـي مـن الأضداد: الأمالي ١/ ٥.

(٢) العربية ليوهان فك: ص٢٥٠.

(٣) انظر: لحن العامة. د. مطر: ص٢٦, ٢٥.

الاستعمال الذي يشيع أولًا بين العامة من الناس، ويتسرب بعد ذلك إلى لغة الخاصة»[1].

وقد عرَّف الشريف الجرجاني اللحن فقال:

«اللحن في القرآن وا   ن: هو التطويل فيما يقصر، والقصر فيما يطال»[2]

وهذا التعريف قاصر، فلا يتناول بنية الكلام وتركيبه وإعرابه، بل يتناول الجانب الأدائي فقط، وهو طول البنية وقصرها.. وهو ما يعرف عند علماء التجويد باللحن الخفي، ولكنه لا يتعرض للشق الآخر من اللحن وهو الجلي الذي يطرأ على الألفاظ فيخلُّ بالعُرف والمعنى.

وقال يوهان فك: «وهذا اللفظ القديم: اللحن، الذي أطلقه علماء اللغة والنحو اصطلاحًا على الخطأ في اللغة، إنما اكتسب هذا المدلول نتيجة لاتفاق عرفي على تغيير معناه الأصلي في وقت متأخر نسبيًا»[3].

نشأة اللحن

ذكرنا عدةَ معانٍ للحن، ومن بين المعاني التي تضمنها الخطأ في اللغة، وإمالة الكلام عن الوجه الصحيح له في أصل اللغة، سواء في أصوات اللغة، أو نحوها، أو صرفها، أو معاني مفرداتها.

ودلالة اللحن على هذا المعنى ـ أي الخطأ في الكلام ـ جاءت متأخرة سبقتها دلالات أخرى كما وضحنا ذلك من قبل.

---

(١) المظاهر الطارئة على الفصحى. د. محمد عيد، ص١٢

(٢) التعريفات للجرجاني: ص٢٤٢.

(٣) العربية: ٢٤٣.

وإذا كنا لا نستطيع الوصول إلى تحديد زمني دقيق لاستعمال كلمة اللحن، ويراد بها الخطأ في اللغة، إلا أنه من خلال الروايات التي أُثرت عن العرب الجاهليين، تدل على وجود اللحن في ذلك العصر، وعلى معرفة هؤلاء العرب به، وكان النحاة يعبرون عن خطأ الشاعر بالضرورة.

وقد زعم يوهان فك «أن هذا المعنى- أي الخطأ في الكلام- يبدو في العهد الإسلامي في غير عربية البدو كثير الورود لم يعق هذا الاستعمال عن الانفراد في التعبير إلَّا استعمال اللحن بمعنى الغناء أيضًا »[1] .

ثم يقول أيضًا:

«هذا ولا يزال ينقصنا كل دليل يبين لنا متى تم نقل لفظ اللحن إلى معنى الخطأ في الكلام. وأغلب الظن أنه استعمل لأول مرة بهذا المعنى عندما تنبَّه العرب بعد اختلاطهم بالأعاجم إلى فرق ما بين التعبير الصحيح والتعبير الملحون. وكثير من هؤلاء الأعاجم لم يكونوا يستطيعون إخراج حروف الحلق والإطباق بالدقة المعروفة في العربية من مخارجها، فاستعاضوا عنها بحروف أخف على ألسنتهم وأسهل على طباعهم، وكان من أثر هذا إلى جانب الثراء العظيم في ألفاظ العربية، أن نشأ من التحريف واختلاط الكلمات مالا مناص عنه في التفاهم العادي»[2] .

وهذا الكلام دفع كثيرًا من الباحثين والعلماء إلى القول بعدم وجود اللحن بمعنى الخطأ في الجاهلية، وأنه لم يُعرف عند العرب الجاهليين بهذا المعنى، وممن قال بذلك الرافعي، فقد رأى رأيًا قاطعًا «بأن اللحن لم يكن معروفًا في الجاهلية البتة

---

(١) السابق: ص٢٥٢.

(٢) السابق: ص٢٥٤، ولحن العامة: ص٢٩.

وكل ما كان في بعض القبائل من خور الطباع وانحراف الألسنة، فإنما هو لغات لا أكثر، ثم قال: هذه أولية اللحن، كانت كما عرفت على عهد النبي ﷺ، وقد رَوَوا أن رجلًا لحن بحضرته ﷺ فقال: أرشدوا أخاكم فقد ضَلَّ .... فلو كان اللحن معروفًا في العرب قبل ذلك العهد، مستقرُّ الأسباب التي يكون عنها، لجاءت عبارة الحديث على غير هذا الوجه؛ لأن الضلال خطأ كبير، والإرشاد صواب أكبر منه في معنى التضاد، وهذا يعدُّ أفصح، وهذا يُعدُّ أوَل لحن سمعه أفصح العرب ﷺ[1].

ويرى باحث آخر أن اللحن بمعنى الخطأ في الإعراب لم يكن معروفًا قبل الإسلام ولا في صدره، وأن عبدَ الملكِ بنَ مروان هو أقدم من استعمل كلمة اللحن بهذا المعنى، ودليله أننا لا نملك نصوصًا أقدم منها»[2].

ويرى السيوطي: أن اللحن بمعنى الخطأ كان معروفًا قبل عبد الملك، فقد روى عن النبي ﷺ أنه قال: «أنا النبي لا كذب، أنا ابن عبد المطلب، أنا أعرب العرب، ولدتني قريش، ونشأت في بني سعد بن بكر، فأنى يأتيني اللحن»[3] ذكر المناوي في شرحه للحديث أنه إنما دفع أشراف العرب أولادهم إلى المراضع في القبائل ولم يتركوهم عند أمهاتهم؛ لينشأ الطفل في الإعراب، فيكون أفصح للسانه، وأجلد لجسمه، وأجدر أن لا تفارقه الهيئة المعربة. ثم قال: ولكن استخدام الرسول ﷺ اللحن بمعنى الخطأ لا تؤيده الأدلة، وأن هذا الحديث لم يسلم من النقد. فقد وصف بالضعف.

---

(١) تاريخ آداب العرب للرافعي: ١/ ٢٣٧.

(٢) سلامة اللغة العربية: ص٢٥، وراجع: العقد الفريد: ٢/ ٤٨٠ في نصوص عبد الملك بنِ مروان.

(٣) المزهر: ٢/ ٣٩٧، فيض القدير للمناوي: ٣/ ٥٠.

قال الهيثمي: فيه ميسر بن عبيد، وهو متروك [1].

والمتروك هو من أنواع الضعيف عند المحدِّثين، وذلك إذا كان الطعن في الراوي بسبب اتهامه بالكذب [2].

ويرى الدكتور: صبحي الصالح، أن لفظ اللحن في هذا الحديث يكاد يصرخ بنفسه، ثم يضج في الصراخ منكرًا وجوده في السياق، مؤكدًا أن الذين أدرجوه في الحديث غُيَّرٌ على النحو، هيّابون من اللحن، مأخوذون بسحر الإعراب، ذلك بأن التاريخ لم يعرف اللحن في دنيا العرب بمعنى مخالفة التعبير الصحيح قبل أن يختلط هؤلاء العرب بالأعاجم، ويأخذوا في التفرقة بين فصاحة المنطق وفساد اللسان، فاللحن لم يكتسب هذا المدلول الخاص إلا في وقت متأخر بعد أن تعارف الناس على تغير معناه اللغوي الأصلي، فكيف يستعمله النبي ﷺ بمعنى الخطأ في اللغة؟! ويرى أن كلمة «اللحن» في الحديث مرادفة لعيوب النطق، كالرُّتَّة واللُّفَّة واللجلجة والحبسة والعي والحصر، فلا ضير أن ينفي أفصح العرب عليه السلام عن لسانه المبين ولغته الفطرية البليغة عيوبًا تلحق باللسان، فتغضّ من البيان [3].

وهذه الآراء السابقة ليس فيها الدليل القاطع على عدم معرفة اللحن بمعنى الخطأ في اللغة في العصر الإسلامي والجاهلي، وليس كما قال يوهان فك: إن السبب في عدم شيوع معنى اللحن بمعنى الخطأ في الكلام هو استعمال المعنى الآخر له الذي هو الغناء، فهل كان اللحن في اللغة يعدُّ غناءً، أم أنهم كانوا يعبرون عنه بتعبيرات أخرى اصطلح عليها فيما بينهم، ويستخدمونها في نقدهم للنصوص

---

(١) فيض القدير: ٣/ ٥٠.

(٢) اللغويون والمحدِّثون: ص١٤٩.

(٣) دراسات في فقه اللغة. د. صبحي الصالح: ص١٢٧ ، ١٢٨.

المحكوم عليها باللحن، ولكن هذه التعبيرات لم تصل إلينا؛ لأن شئون الجاهلية تكاد تكون مطموسة أو غير مؤكدة، واللغة في العصر الجاهلي لها مستويات متعددة تختلف فيما بينها باختلاف كل قبيلة في لهجتها، واللغة المشتركة بين الجميع في هذا العصر حدث فيها أحيانًا اللحن والخطأ، كما سنبين ذلك.

«فالمستوى الصوابي معيارٌ لغوي، يرضى عن الصواب ويرفض الخطأ في الاستعمال، والواقع أن لكل لغة وكل لهجة مستوًى صوابيًا خاصًا، يقوم على أساسه الحكم بالصحة أو الخطأ، وهو مقياس صوابي اجتماعي يفرضه المجتمع اللغوي على الأفراد، وشأن اللغة في ذلك شأن كل شئون الثقافة، أي العادات والتقاليد والدين والسلوك الاجتماعي، فلكل واحدة من هذه الظواهر مستواها الصوابي الخاص»[1].

ونقول: إن هذه الكلمة ربما استعملت في عصور متفاوتة، ولكنها خضعت لقانون التطور الدلالي كما هو الحال في كل اللغات، أو استعملت بهذه المعاني المتعددة في عصر واحد، ولكن الذي يحدد المعنى المراد لها، هو الجانب الدلالي للنص الذي وردت فيه.

وإذا كان بعض الباحثين يرى أن اللحن لم يعرف إلا بعد اختلاط العرب بالأجانب، فإن التاريخ أثبت أن الكثير من الأعاجم رحلوا إلى شبه الجزيرة العربية وعاشوا فيها قبل الإسلام، كما سيأتي بيان ذلك.

«وقد ذهب كثير من العلماء إلى أن اللحن بمعنى الخطأ اللغوي قديم إلى الجاهلية، وأشاروا إلى أنه يصح وقوع الخطأ في الألفاظ من العرب غير الأَقْحَاح كالمُسْتَعْرَبين الذين وفدوا إلى الجزيرة العربية للتجارة أو الخدمة أو غيرهما، كما وقع اللحن من العرب المخالطين لمن جاورهم من الأعاجم، أما وقوع الخطأ اللفظي

(١) اللغة بين المعيارية والوصفية. د. تمام حسّان: ص٦٩، لحن العامة. د. مطر: ص٤٣.

إفرادًا وتركيبًا ـ من العربي القُحّ، فقد جوزه بعض العلماء، وأخذوا على بعض الشعراء الجاهليين مآخذ وردت في أشعارهم، ومن هؤلاء العلماء: عيسى بن عمر الثقفي الذي خطّأ النابغة الذبياني في قوله:

فَبِتُّ كأنّي ساوَرَتْني ضَئيلَةٌ مِن الرُّقْشِ في أنيابها السُّمُّ ناقِعُ

لأنه رفع (ناقع) وحقه النصب على الحالية:

وعبد الله بن أبي إسحاق خطّأ الفرزدق، والكسائي خطّأ أمية بن أبي عائذ الهذلي، والأصمعي خطّأ الراعي النميري، وابن خالوية خطّأ شاعرًا جاهليًا..»[1].

وأغلب النحاة يفسر الغلط والخطأ بالتوهم، والربط بين التوهم والخطأ ليس بلازم؛ لأن من معاني التوهم التمثيل والتخييل والتشبيه والمشاكلة، وهذه المعاني مما قصده النحاة فيما نسب إليهم من أقوال[2].

وليس هناك من فرق لغوي بين الغلط والتوهم، فهما بمعنى واحد، يقال: وهمت في كذا وكذا، أي غلطت[3].

والذي تميل إليه النفس أن كلمة «اللحن» كانت مستعملة بمعنى الخطأ منذ زمن بعيد قبل الإسلام، وأنها كانت موجودة في الجاهلية، واستخدامها في ذلك الوقت المبكر، وفهم المقصود منها حينذاك، قد سبقه ما يسوغ هذا الاستخدام وذلك الفهم، وفي ذلك دلالة غير مباشرة على حدوث ذلك في الجاهلية؛ لأنها لم تأخذ شهرتها آنذاك، كما أن اللحن لم يكن منتشرًا بهذه الكثرة التي زادت بانتشار الفتوحات الإسلامية، ودخول الإسلام بلاد الأعاجم، والامتزاج بأهل هذه البلاد.

---

(١) انظر: المعيار في التخطئة والتصويب: ص٢٩ ـ ٣١، سلامة اللغة العربية: ص٢٦.

(٢) القياس في اللغة العربية. د. محمد حسن عبد العزيز: ص٤٦ ، ٤٧.

(٣) المعيار: ص٣٩ ، ٤٠.

ومما يدل على أن الكلمة كانت مستعملة قبل الإسلام، ما ذهب إليه بعض الباحثين «أن من الخطأ أن يفهم أحدنا أن الجاهليين كانوا في نجوة من الخطأ، وفي عصمة من اللحن، بل كان فيهم من يلحن ويخطئ، وقد جاء في الشعر الجاهلي أبيات لا تجيزها قواعد النحو والصرف، وبعضها لا تجيزه القواعد إلا بعد تأول مسفّ، وعلل مصطنعة، واعتذار مفتعل ... ثم يقول: ولا يسع أحدًا أن يسلم لَسانه من الخطأ في كل ما ينطق إلا الرسل عليهم الصلاة والسلام، وإلا الأقحاح من العرب ذو السلائق السليمة»[1].

فليس كل العرب على سجية واحدة، وفصاحة بليغة لا تعتريها عجمة كَخَلَلٍ أو عيب، إلا بعض القبائل أو الأقحاح من العرب، الذين لم يختلطوا بغيرهم؛ لأن التاريخ أثبت لنا أن جزيرة العرب، لم تكن مقصورة على العرب وحدهم قبل الإسلام، وإنما رحل الكثير من بلاد الأعاجم إليها وعاشوا فيها، واختلطوا بأهلها، وكان لذلك أثره على لغة من تأثر بهم من العرب. يقول الأستاذ أحمد عبد الغفور: «وإذا عرف أن كثيرًا من شذّاذ الآفاق والهاربين من الظلم في مصر والشام والعراق وفارس والهند تركوا أوطانهم إلى جزيرة العرب حتى يكونوا في مأمن من الشر» الذي يريد أن يتخطفهم؛ لأن الجزيرة صحراء تحول بينهم وبين حكوماتهم أو طالبيهم، وتمنع الوصول إليهم، عرفنا أنهم انتقلوا بلغاتهم، والمجاورة أو الاختلاط يؤثر في اللغة. وفي القرن الخامس قبل الميلاد اكتسح الفرس بلاد الكلدان[2]. وأرهق الغزاة سكانها حتى اضطر عدد كبير منهم أن يهجروا وطنهم الأصلي إلى بلاد

---

(١) مقدمة الصحاح: ص١٥.

(٢) هم جماعة آرامية عاشت في جنوب العراق، وهم من الساميين الأوائل واستمر وجودهم اللغوي والحضاري بعد ذلك.

العرب حيث الأمن، ويبتعدون عن الموت؛ وهذه الموجات البشرية التي انتقلت إلى الجزيرة العربية أثَّرت في اللغة العربية وأمدتها بكلمات، ونقلت معها عادات وآثارًا من علم وحضارة عبَّروا عنها بألفاظ لم تكن معروفة عند العرب، وقد ذكر أمثلة وشواهد من الشعر القديم وقع فيها الخطأ.

يضاف إلى ذلك أن حاضرة الحجاز لم تكن خالية من رجال ونساء من أبناء الأمم الأخرى من يونان وفرس، وكانت دور اللذّة مزدحمة بنساء الأعاجم، بالإضافة إلى كثير من عليةِ القوم يرحلون إلى اليمن والشام وغيرهما للتجارة [1]، كما روي أن الروم كانت لهم بيوت تجارية بمكة منذ العصر الجاهلي، وكانوا يستخدمونها في أغراض أخرى غير التجارة كالتجسس على العرب [2] فهذا دليل على اختلاط العرب بغيرهم من الأمم الأخرى قبل الإسلام، وأن هؤلاء النازحين إلى شبه الجزيرة كانت لهم لغتهم الأصلية التي يتكلمون بها، ومع مرور الزمن تركوا لغتهم الأصلية وتعلموا العربية؛ لأنها أصبحت اللغة الرسمية لهم، يتحدثون ويتعاملون بها، بالإضافة إلى عاداتهم الأخرى، كل هذا وغيره كان له أثره على العربية. وليس كل من اختلط بالأعاجم من العرب فسدت سليقته اللغوية، ولكن هناك كثير من العرب اختلط، ولكنه ظل محتفظًا بسليقته، قال أبو زيد الكلابي: «وقفت على رجل من أهل البادية بعد مُنْصرفي من العراق، فقال: أما اللسان فبدوي، وأما السَّبْر فحضري» [3]، والسَّبْر: الهيئة والمنظر.

(١) مقدمة الصحاح: ص١٦ ـ ٢٢.

(٢) المعيار في التخطئة والتصويب: ص٣٨.

(٣) اللسان: (س ب ر).

صور من اللحن في العصر الجاهلي:

١ – اللُّكْنَة: هي أن تعترض على الكلام اللغة الأعجمية، فهي راجعة إلى النشأة الأولى. وقد ظهر هذا اللحن في نطق بعض الأصوات في الجاهلية بين الرقيق من الزنوج في مخارج الحروف، وهو ما يعرف باللكنة، فقد استبدلوا الحروف التي لم تكن موجودة في لغتهم بحروف قريبة منها موجودة في لغتهم الأصلية، وقد نقل هذا اللحن عن بعض العرب المجاورين لفارس، كقول النعمان بن المنذر لحَجْل بن نضله: «أردت أن تذيمه فمدهته. قال المبرد: تذيمه: معناه تذمه، ومدهته يريد: مدحته فأبدل من الحاء هاءً لقرب المخرج، وبنو سعد بن زيد مناه بن تميم كذلك تقول: ولخم ومن قاربها. قال رؤبة:

لله دُّر الغانيات الْمُدَّهِ .... يريد: الْمُدَّحِ»[1]

٢– اللحن الإعرابي:

ظهر اللحن الإعرابي في العصر الجاهلي، وإن كان بعض اللغات المشهورة تجيزه، ففي ذلك مخالفة للقاعدة الصحيحة المشهورة عند العرب، ومن ذلك قول المتلمس:

فَأَطْرَقَ إِطْرَاقَ الشُّجَاع ولَوْ يَرَى ... مَساغًا لناباهُ الشُّجاعُ لصَمَّما

والشاهد فيه: لناباه، حيث أجراه بالألف مع وجود حرف الجر فيه.

وقال هوبر الحارثي:

تَزَوّد منَّا بين أُذْنَاه طعنةٌ ... دعتْه إلى هابي الترابِ عقيمُ

والشاهد فيه: أذناه، فاللغة المشهورة أن يقول: بين أذنيه، لإضافة الأذنين إلى

(١) الكامل للمبرد: ٣/١٤٦. ١٤٧، وراجع عيوب النطق: ص٩٩ ـ ١٢٠ فيه تفصيل.

الظرف قبله، ولكنه ألزمه الألف حملًا على لغة بعض القبائل التي تجيز ذلك [1]، وهناك ما يحمل على سبيل الضرورة الشعرية، كما يقول العلماء في تسويغ الخطأ، ومن ذلك قول امرئ القيس:

فَالْيَوْمَ أشربْ غَيرَ مُستَحْقِبٍ   إثْماً مِنَ الله وَلا واغِلِ

فأسكن الباء من «أشربْ» في حال الرفع والوصل [2].

٣- اللحن التركيبي:

ظهر في العصر الجاهلي أيضًا، وذلك في قول عنترة:

يَنْبَاعُ من ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ   زيّافةٍ مثلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ

والشاهد: ينباع، والأصل يُنْبَعُ، فأشبع فتحة الباء فتولدت الألف لإقامة الوزن. وقول امرئ القيس:

كأنّي بِفَتْخَاءَ الجَنَاحَينِ لَقْوَةٍ   على عَجَلٍ منّي أُطَأْطِئُ شِيمَالي

فأشبع كسرة الشين في :شيمالي. فتولدت الياء [3].

وغير ذلك الكثير من الشواهد التي تبين لنا خروج العربي عن لغته بصيغة أو بتركيب ينفرد به، وكون العربية لغته الأصلية لا ينفي جواز صدور الخطأ عنه، إذ قد يطرأ على العربي من العوارض النفسية وضرائر نظم الكلام شعرًا، ما يخرجه عن سليقته اضطرارًا [4].

---

(١) معاني القرآن للفراء: ٢/ ١٨٤، سر صناعة الإعراب: ص٧٠٤، شرح المفصل: ١٢٨/٣.

(٢) الكتاب: ٤/ ٢٠٤، الخصائص: ١/ ٧٥، ٢/ ٣١٩، ٣٤٢، شرح المفصل: ١/ ٤٨.

(٣) الإنصاف في مسائل الخلاف. لابن الأنباري: ١/ ٢٦ـ ٢٩.

(٤) المعيار: ص٣٩.

اللحن في العصر الإسلامي:

جاء الإسلام الحنيف، ونزل القرآن الكريم بلغة العرب، متحديًا لهم في بلاغته وإعجازه على أن يأتوا بمثله، أو بشيء منه فعجزوا، فزاد الاهتمام بهذه اللغة، والتفقه في مسائلها، والتدبر في معانيها، حتى يفهموا أسلوب القرآن وطريقة نظمه التي أوقفت فصحاء العربية وأساطيل البيان عاجزين عن الإتيان بمثله أو بشيء منه، وكانت اللغة فتيةً في هذا العصر أيضًا .

وقد ظهر اللحن الإعرابي في عهد النبي ﷺ على لسان بعض العرب الموالي والمتعربين، يقول أبو الطيب اللغوي:

وأعلم أن أول ما اختل من كلام العرب، وأحوج إلى التعلم الإعراب؛ لأن اللحن ظهر في كلام الموالي والمتعربين من عهد النبي ﷺ، فقد روي أن النبي ﷺ سمع رجلًا يلحن في كلامه، فقال: «أرشدوا أخاكم فإنه قد ضل» [1].

وقال أبو بكر الصديق - رضي الله عنه - : لأن أقرأ فأسقط أحبُّ إليَّ من أن أقرأ فألحن[2]، وفي عهد الخلفاء الراشدين كان اللحن مستقبحًا، ويعاقَب المخطئ على لحنه، فقد روى أن الحصين بن أبي الحُرّ كتب إلى عمرَ بن الخطاب كتابًا، فلحن في حرف منه، فكتب عمرُ إلى أبي موسى الأشعري رسالة يقول فيها: «أن قنِّع كاتبك سوطًا» أي اضربه سوطًا [3]، وفي عهد بني أمية انتشر اللحن وشاع على ألسنة كثير من العرب، وكان عبد الملك بن مروان يعتبر اللحن من أقبح الهجنة، فيقول:

اللحن في الكلام أقبح من التفتيق في الثوب والجُدَرى في الوجه.

(١) المزهر: ٢/ ٣٩٦. الخصائص:٢/ ١٠.

(٢) المزهر: ٢/ ٣٩٧.

(٣) البيان والتبيين: ٢/ ٢١٦، ٢١٧.

وقيل له: لقد عَجِل عليك الشيب يا أمير المؤمنين، قال: شيبنى ارتقـاء المنـابر وتوقع اللحن[1].

أما في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري فقد صار الأمـر إلى العباسـيين، حتى كانت العجمة قد فشت في الحَضَر، وغلبت على السليقة، وأصبحت السلامة من اللحن لا تتهيأ إلا بالتصوُّن والتحفظ وتأمل مواقع الكلام، فكـانوا يـشبهون الفصيح بأنه لسان أعرابي قحّ [2].

والسبب في ذلك هو كثرة اختلاط العرب بغيرهم من الأمـم الأخـرى نظـرًا لاتساع رقعة الإسلام، إلى جانـب المـصاهرة التـي حـدثت بـين بعـض الأعـاجم وغيرهم من العرب، أدت إلى انحلال السليقة اللغوية، فتسرب اللحن إلى الألسنة.

يقول الزبيدي: «ولم تزل العرب تنطق على سجيتها في صدر إسلامها وماضي جاهليتها؛ حتى أظهر الله الإسلام على سائر الأديان، فدخل النـاس فيـه أفواجًـا، وأقبلوا عليه أرسالًا (طوائف)؛ واجتمعت فيه الألسنة المتفرقة، واللغات المختلفة، ففشا الفساد في العربية، واستبان منـه في الإعـراب الـذي هـو حليهـا، والموضـح لمعانيها، فتفطن لذلك من نافر بطباعه سوء أفهام الناطقين من دخلاء الأمـم بغـير المتعارف من كلام العرب» [3].

وقد ذكر من قبل ما يـدل عـلى ظهـور اللحـن في الجاهليـة، ووضـحنا ذلـك بالشواهد. ونسوق بعض الأمثلة التي توضح وجود اللحن في العصر الإسلامي.

روي أن عمرَ بنَ الخطابِ رضي الله عنه قال لقوم استقبح رمـيهم: مـا أسـوأ

(١) العقد الفريد: ٢/ ٤٨٠.

(٢) تاريخ آداب العرب للرافعي: ١/ ١٤١.

(٣) طبقات النحويين واللغويين: ص١١.

رميكم: فقالوا: نحن قوم «متعلمين»، فيقول: لحنكم أشد عليَّ من فساد رميكم، سمعت رسول الله ﷺ يقول: «رحم الله إمرءًا أصلح من لسانه»[1]، وفي عهد الأمويين ظهر اللحن بأنواعه الثلاثة، فانتشر الخطأ في مخارج الحروف عند بعضهم، فأبدلت بعض الأصوات بأصوات أخرى قريبة منها، نظرًا لعدم قدرتهم على نطق الحروف الأصلية في الكلمة، وهو ما يسمى باللُّكْنة، والسبب في ذلك المصاهرة التي حدثت بين العرب وبعض الأعاجم، «وكان كثير من أبناء العرب ولدوا لأمهات أجنبيات أو أعجميات، فكانوا يتأثرون بهن في نطقهن لبعض الحروف، وفي تعبيرهن ببعض الأساليب الأعجمية»[2].

ومن هؤلاء عبيد الله بن زياد والي العراق، فكان يرتضخ لكنة فارسية، فأبدل **الحاء ها ، مثل قوله لهانئ : أهَرُورِىٌّ يريد: أحروريٌّ، ومنهم زياد بن** سليمان أبو أمامه العبدي، مولى بني عبد القيس، كان يرتضخ لكنة أعجمية، فكان يبدل الطاء تاء، وغيرهما[3].

كما ظهر اللحن التركيبي بين الطبقة الوسطى من الشعب، كما في قول أبي الجهير الخرساني النخاس حين قال له الحجَّاج: أتبيع الدَّواب المعيبة من جند السلطان؟

قال: شريكاتنا في هوازها وشريكاتنا في مدينها، وكما تجيء تكون ... يريد أن يقول: شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن، يبعثون إلينا بهذه الدواب، فنحن نبيعها على وجوهها[4].

كما شاع اللحن الإعرابي في الكلام بين القرويين، فقد ذكر الجاحظ أن رجلًا من

(١) الاضداد. لابن الأنباري: ص٢٤٤.

(٢) المدارس النحوية. د. ضيف: ١٢.

(٣) انظر: البيان والمتبين: ١/ ٧٢، ٧٣، الكامل: ٢/ ٢٢٥، عيوب النطق، ص١٠٢ ، ١١١

(٤) البيان والتبيين: ١/ ١٦١، ١٦٢، المعجم العربي. د. نصار: ص٢٤.

البلديين قال لأعرابي: كيف أهْلِك؟ قالها بكسر اللام، قال الأعرابي: صلبًا؛ لأنه أجابه على فهمه، ولم يعلم أنه أراد المسألة عن أهله وعياله.

وحكى الكسائيُّ أنه قال لغلام بالبادية: مَنْ خَلَقْك؟ وجزم القاف، فلم يَدْر ما قال، ولم يجبه، فردّ عليه السؤال، فقال الغلام: لعلك تريد من خلَقَك[1] وقال بشر بن مروان – شقيق عبد الملك بن مروان – وعندْ عمر بن عبد العزيز، لغلام له: ادْعُ لي صالحًا، فقال الغلام: يا صالحًا. فقال له بشر: ألْقِ منها ألف. قال له عمر: وأنت فزِد في ألِفك ألفا[2].

وفي عهد العباسيين كثَر اللحَن، وأصبح خطرًا ملموسًا يهدد الواقع اللغوي، وأصبح العلماء يرحلون إلى البادية، يأخذون اللغة من أفواه البدو، وتركوا الحضر لكثرة اللحن فيه.

ومن مظاهر اللحن الإعرابي في العهد العباسي، ما رواه الجاحظ، فقال: قال يوسف بن خالد السّمْتي لعمرو بن عبيد: ما تقول في دجاجة ذبحت من قفائها؟ قال له عمرو: أحْسنْ. قال: من قفاؤها. قال: أحسن. قال: من قفاءها. قال عمر: ما عنّاك بهذا؟ قَل: من قفاها واسترح.

قال: وسمعت من يوسف بن خالد يقول: لا، حتى يَشِجَّهُ، بكسر الشين يريد: حتى يشُجَّه، بضم الشين[3].

ومما يدل على كثرة اللحن وانتشاره في العهد العباسي، أن العلماء أنفسهم كانوا يلحنون في حياتهم العادية، ولم يرو ذلك عيبًا يغض من شأنهم، فقد روي أن الفراء

---

(١) البيان والتبيين: ١/ ١٦٣، ١٦٤.

(٢) السابق: ٢/ ٢١١.

(٣) البيان والتبيين: ٢/ ٢١٢.

دخل يومًا على الرشيد، فتكلم بكلام لحن فيه، فقال جعفر بن يحيى: يا أمير المؤمنين إنه قد لحن، فقال الرشيد للفراء: أتلحن يا يحيى؟! فقال: يا أمير المؤمنين، إن طباع أهل البدو الإعراب، وطباع أهل الحضر اللحن، فإذا حفظت أو كتبت لم ألحن، وإذا رجعت إلى بالطبع لحنت، فاستحسن الرشيد كلامه[1].

(١) المظاهر الطارئة على الفصحى: ص٢٩.

مظاهر من اللحن في قراءة القرآن الكريم:

لم يقف اللحن في العربية على كلام العرب شعرًا ونثرًا فقط، بل تخطى أيضًا إلى كتاب الله عز وجل، مما يدل على انحراف الألسنة عن السليقة اللغوية الفصيحة، التي ينبغي أن يأتي عليها النطق العربي الصحيح لكتاب الله عز وجل، حتى لا يترتب على هذا الانحراف تغيير أو تحريف لما يتلى منه. وهذه نماذج قرئت باللحن نذكر بعضًا منها.

- روي أن أعرابيًا قدم في زمن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - فقال: من يقرئني مما أنزل على محمد ﷺ؟ قال: فأقرأه رجلٌ «براءة»؛ فقال: «إنَّ الله بريء من المشركين ورسولِه» بالجرِّ؛ فقال الأعرابي: أَوَ قَدْ برئ الله من رسوله؟ فإن يكن الله برئ من رسوله فأنا أبرأ منه؛ فبلغ عمر مقالة الأعرابي، فدعاه فقال: يا أعرابي أتبرأ من رسول الله ﷺ؟ فقال: يا أمير المؤمنين، إني قدمت المدينة ولا علم لي بالقرآن، فسألت من يقرئني، فأقرأني هذا سورة «براءة» فقال: «إن الله بريء من المشركين ورسوله»: فقلت: أَوَقَدْ بَرِئَ الله من رسوله، إن يكون الله برئ من رسوله فأنا أبرأ منه؛ فقال عمر: ليس هكذا يا أعرابي؛ قال: فكيف هي يا أمير المؤمنين؟ قال: «إن الله برئ من المشركين ورسولُه» فقال الأعرابي: وأنا أبرأ مما برئ الله ورسوله منه، فأمر عمر ألا يقرئ الناس إلا عالم باللغة[1].

وروي أن الحجَّاج بن يوسف قال ليحيى بن يعمر: أتجدني أَلْحَنُ على المنبر؟ قال: الأمير أفصح من ذلك، فألحَّ عليه فقال: حرفًا: قال: أيًّا؟ قال: في القرآن. قال الحجَّاج: ذلك أشنع له، فما هو؟

---

(١) انظر: الجامع لأحكام القرآن: ١/ ٢٤، البحر المحيط: ٥/ ٦، الكشاف: ٢/ ١٣٩، الدر المصون: ٣/ ٤٤٢، وفي الخصائص: ٢/ ١٠ أن القصة كانت مع علي بن أبي طالب.

قال: تقول ﴿ قُلْ إِن كَانَ ءَابَآؤُكُمْ وَأَبْنَآؤُكُمْ وَإِخْوَٰنُكُمْ وَأَزْوَٰجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَٰلٌ ٱقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَٰرَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَٰكِنُ تَرْضَوْنَهَآ أَحَبَّ إِلَيْكُم مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ ﴾ فتقرؤها (أَحَبُّ) بالرفع، والوجه أن تقرأ بالنصب على خبر كان، قال: لا جرم: لا تسمع لي لحنًا أبدًا، ونفاه إلى خراسان[1]، وحكى السمين الحلبي عن الحجّاج أنه قرأ قوله تعالى: ﴿ إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ ﴾ بفتح همزة «أن» استدرك ذلك على نفسه، فتعمد سقوط اللام المزحلقة من الخبر، وهذا إن صح كُفر، ولا يقال إنها قراءة ثابتة كما نقلها عن أبي السمال فلا يكفر؛ لأنه لو قرأها كذلك ناقلًا لها لم يمنع فيه ولكنه أسقط اللام عمدًا إصلاحًا للسانه[2].

وقال الأخفش: قرأ محمد بن سليمان الهاشمي، وهو أمير البصرة على المنبر: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّ ﴾ فكان يرفع الملائكة، فعلم أنه قد لحن، فبعث إلى النحويين وقال لهم: خرِّجوا لها وجهًا، فقالوا: نعطف بها على موضع «إِنَّ» لأنها داخلة على المبتدأ والخبر، فأجازهم وأحسن صلتهم، ولم يرجع عنها لئلا يقال لحن[3].

ومما روى أن الوليد بنَ عبد الملك خطب الناس يوم عيد، فقرأ في خطبته: ﴿ يَٰلَيْتَهَا كَانَتِ ٱلْقَاضِيَةَ ﴾ (الحاقة ـ ٢٧) بضم التاء من «القاضية»، فقال عمر ابن عبد العزيز: عليك وأراحنا منك[4].

وصلى أبو عمرو بنُ العلاء خلف رجل فقرأ: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾ فأخذ أبو عمرو نعلية وخرج.

---

(١) أخبار النحويين البصريين: ص٤١، طبقات النحويين واللغويين: ص٢٨.

(٢) الدر المصون: ٦/ ٥٦١، العربية. ص٣٨.

(٣) أخبار أبي القايم الزجاجي: ص٢٤، البيان والتبيين: ١/ ٢٩٥.

(٤) تاريخ آداب العرب: ١/ ٢٤١.

وسمع أعرابي: إماما يقرأ: ﴿ وَلَا تُنكِحُوا۟ ٱلْمُشْرِكِينَ حَتَّىٰ يُؤْمِنُوا۟ ﴾ بفتح تاء تنكحوا، فقال سبحان الله: هذا قبل الإسلام قبيح فكيف بعده؟ فقيل له: إنه لحن والقراءة: ﴿ وَلَا تُنكِحُوا۟ ﴾ فقال: قبَّحه الله. لا تجعلوه بعدها إماما فإنه يحل ما حرّم الله[1].

فهناك روايات كثيرة توضح لنا مدى تسرب اللحن إلى الألسنة في كتاب الله عز وجل، والسبب هو اختلاط العرب بغيرهم من الأمم الأخرى، بالإضافة إلى اختلاط بعض القبائل العربية البدوية بالقبائل العربية الحضرية، ومال كثير من عرب البدو إلى العيش في الحضر، فَلانَتْ طبيعتهم، وضعفت سليقتهم، يضاف إلى ذلك أن الحروف العربية كانت تكتب مهملة دون إعجام يفرِّق بين الحروف المتشابهة بعضها من بعض، وكانوا يعتمدون في ضبط كلامهم على ما يحدُّه السياق.

من أجل ذلك انتشر اللحن انتشارًا واسعًا، حتى هدد الخلفاء والأمراء من العرب خوفًا على لغتهم، وكان عبد الملك بنُ مروان يحذر أبناءه من اللحن، فيقول: «الإعراب جمالٌ للوضيع، واللحن هُجْنَةٌ على الشريف»[2].

يضاف إلى ذلك من الأسباب التي جعلت العرب يهتمون بلغتهم والحفاظ عليها، هو القومية العربية، وهذا راجع «إلى أن العرب يعتزون بلغتهم اعتزازًا شديدًا، وهو اعتزاز جعلهم يخشون عليها من الفساد حين اختلطوا بالأعاجم»[3]. وعلى هذا اهتم العلماء بالحفاظ على لغة كتابهم الكريم، وتنقيتها من الشوائب التي علقت بها، فشمروا عن جدهم، وخاصة بعد تسرب اللحن إلى كتاب الله عز وجل. فوضعوا القواعد والقوانين التي تنظم اللغة وتحفظها، وتقي اللسان من الخطأ لسوء أحوال لغة

---

(١) سلامة اللغة العربية: ص٣١ نقلًا عن عيون الأخبار لابن قتيبة: ٢/ ١٦٠.

(٢) العقد الفريد: ٢/ ٤٨٠.

(٣) المدارس النحوية: ص١٢.

التخاطب، وأصبح من يقرأ في كتاب الله عز وجل يجد الضوابط التي يستقيم بها نطقه، ويُقَوِّمُ بها ما أعوجَّ في لغته، وكان هذا دافعهم الأول في صيانة اللغة كتابة ونطقًا وأداءً وتجويدًا، وكان هدفهم دينيًّا، وهو الحفاظ على كتاب الله عز وجل بعد أن صار في أيدي كثير من المسلمين الأعاجم الذين تعلموه وحفظوه وهم جدد على لغته.

أقسام اللحن

قسم علماء التجويد اللحن إلى قسمين: جَلِيّ، وخَفِيّ. ولكل واحد منهما حدٌّ يخصه وحقيقة يمتاز بها عن صاحبه.

فأما اللحن الجليّ: فهو تغيير الحركات والسكنات وتصحيف الحروف وزيادتها ونقصانها، وهذا يستوي في معرفته حَفَظَة القرآن، سواء كانوا من العلماء به أم من غيرهم، فهو إذًا خلل يطرأ على الألفاظ فيخلُّ بالمعنى والحرف، وخلل يطرأ على الألفاظ فيخلُّ بالحرف دون المعنى.

فاللحن الجلي المخلُّ بالمعنى والحرف هو تغيير بعض الحركات عما ينبغي، نحو أن تضم التاء في قوله تعالى: ﴿أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾ أو تكسرها، أو تفتح التاء في قوله: ﴿مَا قُلْتُ لَهُمْ﴾. وأما اللحن الجلي المخلُّ بالحرف دون المعنى نحو رفع الهاء ونصبها من قوله: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ﴾.

وسمي جليًا أي ظاهرًا لاشتراك القرَّاء وغيرهم في معرفته، ويأثم القارئ بفعله.

واللحن الخفي، فهو تغيير صفات الحروف دون ذواتها، وهو ضربان:

أحدهما: يكاد يعرف بالوصف والخط، وإنما يدرك باللفظ إذا أوضحته الملاسَنَة والمشافهة، وذلك لا يتأتّى لأحد إلا بالتلقف (أي بالأخذ عن الشيوخ)، وذلك نحو: ترك الإخفاء والقلب والإظهار والإدغام، ومعرفة قدر المدّ، وتمييز الإشباع من الاختلاس، والرَّوم من الإشمام، وكالوقف بالحركات كوامل، وتشديد المخفَّف، وتخفيف المشدَّد، والغُنَّة، وترقيق المفخَّم وعكسه، ومد المقصور وقصر الممدود. ولا يتصور ذلك إلا بالمشابهة.

والثاني من اللحن الخفي قد يدرك بالوصف لفظًا وخطًا، لكن متعاطيه محتاج

إلى معرفة مخارج الحروف وأحيازها، ومعرفة ألقابها وما يتجانس منها، وما يفترق، وما يتقارب، وما يكتسب الواحد من الآخر من الوصف وما يصير إليه إذا أُلِّفَ مع غيره؛ ليخرج كل حرف من مخرجه الذي هو له ولا يَعْدل عنه، ولا يبخس المتحرك والساكن حق الحركة والسكون. وذلك نحو، تكرير الراءات وتطنين النونات، وتغليظ اللامات، وتشويب الغُنَّة، وترعيد الصوت بالمدود، والغُنَّات، وترقيق الراءات في غير محل الترقيق.

وسمى القسم الثاني من اللحن خفيًّا، لاختصاص أهل هذا الفن بمعرفته، وهو مكروه ومعيب عند أهل الفن، وقيل: يحرم كذلك لذهابه برونق القراءة [1].

---

(١) اعتمدنا في ذلك على: الموضح في وجوه القراءة وعللها لابن أبي مريم ١/١٥٨ ـ١٦٠. التحديد في الاتقان والتسديد في صنعة التجويد للداني ص٢٤٧، ٢٤٨، التمهيد في علم التجويد لابن الجزري ص٨٧٦ ـ٨٧٨، نهاية القول المفيد: ص٢٣، البرهان في تجويد القرآن. ص٤.

الفصل الثاني

توثيق النص القرآني بالكتابة

كان العرب يقرءُون ويكتبون اللغة صحيحة مستوفية لقواعدها اللغوية؛ لأنهم أهل بلاغة وفصاحة، وأصحاب قدرة فائقة، وموهبة إلهية للتحكم في لغتهم، وليست مكتسبة بالتلقي والتعلم، بل غريزة في نطقهم فطرهم الله عليها، وكانت لهم ملكة قوية لا يحتاجون بها إلى وضع علامات لتمييز الحروف المتشابهة في الصورة، فيدركون من سياق المقام وقرائن الأحوال المعنى المراد. لذلك لم يكن الشكل والإعجام معروفًا عندهم. وفي بدء ظهور الشكل والنقْط استقبح بعض الكتاب ذلك في المكاتبات، ورأوه من تقصير الكاتب، أو سوء بفهم المكاتَب، وكان استقباحهم لذلك في مكاتبة الرؤساء أكثر[1].

من خلال ذلك نرى أن الإشارة إلى النقْط بنوعيه (الحروف والحركات) لم يكن معروفًا في الجاهلية وعصر صدر الإسلام، وليست هناك إشارات أو علامات للإعراب تشكل بها الحروف وتضبط بها الكلمات، حتى تؤدي المعنى المقصود منها وفقًا لقواعد اللغة العربية الصحيحة.

ولعل هذا يرجع إلى «قوة الذاكرة اللغوية مع قلة المحصول المستعمل من اللغة في أول أمرها، ويمكن القول بأن المكتوب ربما كان معروفًا في الذاكرة قبل قراءته، والكتابة العربية قد أدت دورها عندما كانت الذاكرة اللغوية أو ما يسمى بالملَكة قوية، والمستعملون قليلون، والأغراض محدودة، ولكنها عندما واجهت عكس ذلك ظهر فيها النقص، واحتاجت إلى الإكمال، كما احتاجت اللغة إلى التقنين،

---

(١) أدب الدنيا والدين: ص٦٤.

ووضع النظم»[1]. وقبل أن نتحدث عن الضبط المصحفي ومراحله، نتحدث عن توثيق النص القرآني وكتابته، وكيف دُوّن، حتى وصل إلينا على هذه الصورة التي بين أيدينا اليوم.

أولاً : كتابة القرآن في عهد الرسول ﷺ:

لم يكتف الرسول ﷺ بحفظ القرآن وإقرائه لأصحابه وحفظهم له، وإنما اتخذ لنفسه بضعة كُتَّاب يكتبون القرآن ويقيدونه في الرِّقاع ونحوها.

قال ابن حجر: أول من كتب له بمكة من قريش عبد الله بن سعد بن أبي سرح. ثم ارتد، ثم عاد إلى الإسلام يوم الفتح، وأول من كتب له بالمدينة أُبى بن كعب، ثم زيد بن ثابت، وممن كتب له بالجملة، الخلفاء الأربعة، والزبير بن العوام، وخالد وأبان ابنا سعيد بن العاص بن أمية، وحنظلة بن الربيع الأسدي، ومعيقيب بن أبي فاطمة، وعبد الله بن الأرقم الزهري، وشرحبيل بن حسنة، وعبد الله بن رواحة، ويزيد بن أبي سفيان، وأخوه معاوية بن أبي سفيان وغيرهم، وكان زيد بن ثابت من ألزم الناس لذلك، ثم تلاه معاوية بعد الفتح، فكانا ملازمين الكتابة بين يدي رسول الله ﷺ في الوحي، وغير ذلك في تدوين الرسائل التي كان يكتبها للملوك والرؤساء، يدعوهم إلى الإسلام، وقد بلغ عددهم ثلاثة وأربعين كاتبًا.

وكان ﷺ يأمر الكتبة بكتابة ما نزل من كتاب الله عليه لحظة تلاوته لما نزل عليه بعد انصراف الأمين جبريل عليه السلام، ويرشد إلى موضعه، حسب ما أرشده

---

(١) في علم الكتابة العربية: ص١١٨، ١١٩ بتصرف

بذلك الأمين جبريل عليه السلام [1].

وروى أصحاب السنن وصححه ابن حبان والحاكم، من حديث عبد الله بن عباس، عن عثمان بن عفان قال: «كان رسول الله ﷺ مما يأتي عليه الزمان، ينزل عليه من السور ذوات العدد، فكان إذا نزل عليه الشيء يدعو بعض من يكتب عنده، فيقول: ضعوا هذا في السورة التي يذكر فيها كذا وكذا» [2]

ولم يكن الورق ميسّرًا لهم في ذلك الوقت، فكتبوا على العُسبُ واللِّخاف والأكتاف والحجارة والعريض من العظم، وقد كتب القرآن كله بين يدي رسول الله ﷺ، وكان مكتوبًا بالأحرف السبعة التي نزل بها القرآن [3]

وكانوا يحفظون ما كتبوه، فهم أقدر الناس على فهم القرآن؛ لأنه نزل بلغتهم، وشاهدوا الأحداث التي نزل فيها القرآن.

ومن الأحاديث التي تُبيِّن تدوين القرآن في عهد النبي ﷺ، ما رواه خارجة ابن زيد فقال: «دخل نفر على زيد بن ثابت، فقالوا: حدّثنا بعض حديث رسول الله ﷺ، فقال: ماذا أحدثكم. كنت جار رسول الله ﷺ، فكان إذا نزل الوحي أرسل إليّ، فكتبت الوحي، وكان إذا ذكرنا الآخرة، ذكرها معنا، وإذا ذكرنا الدنيا، ذكرها معنا، وإذا ذكرنا الطعام، ذكره معنا، فكل هذا أحدثكم عنه» [4].

من هذا ندرك مدى حرص الرسول ﷺ على القرآن، وتدوينه فور نزوله أولًا

---

(١) انظر: فتح الباري: ٩/ ٢٢، دراسات في تاريخ الخط العربي، د. صلاح الدين المنجد: ص٢٣، الإتقان: ١/ ٧٨، في رحاب التفسير للشيخ كشك: ١/ ٢٩، الخطاطة الكتابة العربية: ص٤٢.

(٢) فتح الباري: ٩/ ٢٢.

(٣) الإتقان: ١/ ٧٨، في رحاب التفسير: ١/ ٣٩.

(٤) كُتّاب المصاحف للسجستاني: ص٣.

بأول حسب ما تلقّاه من الأمين جبريل عليه السلام فيقرأه عليهم ويأمر بتدوينه.

كما كانت هناك وسيلة أخرى لتدوين النص القرآني غير الكتابة، وهي حفظه في صدور المسلمين من الرجال والنساء، فقد كان هناك بعض من الصحابة حفظ القرآن على الرسول ﷺ في حياته.

فقد نقل الزركشي عن قتادة قال: سألت أنس بن مالك: مَنْ جمع القرآن على عهد الرسول ﷺ؟ قال: أربعة كلهم من الأنصار: أبي بن كعب، ومعاذ بن جبل، وزيد بن ثابت، وأبو زيد [1].

وقد نفى كثير من العلماء هذا القول الذي يحدد الحفظة وقلتهم، وأقاموا الأدلة على أنهم أضعاف هذه العدة المذكورة، ويشهد لذلك كثرة القراء المقتولين يوم مسيلمة باليمامة، وذلك في أول خلافة أبي بكر، وغير ذلك من النصوص التي تبين لنا أن حفظة القرآن في عهد الرسول ﷺ كانوا جَمْعًا غفيرًا [2].

وهذه ميزة من مميزات هذه الأمة كما ذكر ابن الجزري، فقال: إن الاعتماد في نقل القرآن على حفظ القلوب والصدور لا على حفظ المصاحف والكتب، وهذه أشرف خصيصة من الله تعالى لهذه الأمة [3].

وبذلك دُوّن القرآن وحفظ أيضًا في الصدور، وفي ذلك حفظ له وصيانة له، ولم يوجد كتاب مقدّس أحيط بالرعاية والعناية، فحوفظ على تراكيبه، وكيفية ترتيله بلهجاته مع إتقان وضبط لا نظير لهما، سوى القرآن الكريم، مصداقًا لقول الله تبارك وتعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴾.

---

(١) البرهان: ١/ ٢٤١، وانظر: الإبانة عن معاني القراءات لمكي: ص٦٨ ـ٧٧.

(٢) انظر: السابق: ١/ ٢٤١ ـ٢٤٣، مباحث في علوم القرآن للشيخ القطان: ص١٠٤، ١٠٥.

(٣) النشر: ١/ ٦.

ثانيًا : كتابة القرآن في عهد أبي بكر رضي الله عنه:

جُمع القرآن في عهد الخليفة أبي بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ بعد موقعة اليمامة سنة اثنى عشرة للهجرة، والسبب في ذلك؛ أن القتال حينما اشتد بين المسلمين وأهل الردة في موقعة اليمامة، وقضى أبو بكر - رضي الله عنه ـ على هذه الفتنة، وفي هذه الموقعة استحرّ القتل في الصحابة، واستشهد خلق كثير من حفاظ القرآن الكريم، ففزع الفاروق عمر ـ رضي الله عنه ـ وأشار على أبي بكر بأن يجمع القرآن في موضع واحد.

وعن ذلك روى الإمام البخاري في صحيحه عن زيد بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ قال: أُرسل إلى أبو بكر الصديق مَقتل أهل اليمامة، فإذا عمر بن الخطاب عنده، قال أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ :إن عمر أتاني فقال: إن القتل قد استحر يوم اليمامة بقراء القرآن، وإني أخشى إن استحر القتل بالقراء بالمواطن، فيذهب كثير من القرآن، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن. قلت لعمر: كيف نفعل شيئًا لم يفعله رسول الله صلى الله عليه وسلم؟

قال عمر: هذا والله خير، فلم يزل عمر يراجعني حتى شرح الله صدري لذلك، ورأيت في ذلك رأي عمر. قال زيد: قال أبو بكر: إنك رجل شاب عاقل لا نتهمك، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله ﷺ، فتتبع القرآن فاجمعه. فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كان أثقل عليَّ ممّا أمرني به من جمع القرآن. قلت: كيف تفعلون شيئًا لم يفعله رسول الله ﷺ؟ قال: هو والله خير، فلم يزل أبو بكر يراجعني حتى شرح الله صدري للذي شرح له صدر أبي بكر وعمرَ رضي الله عنهما. فتتبعت القرآن أجمعه من العسب. واللِّخاف وصدور الرجال، حتى وجدت آخر سورة التوبة مع أبي خذيمة الأنصاري، لم أجدها مع أحد غيره ﴿ لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ ﴾، حتى خاتمة براءة، فكانت الصحف عند أبي بكر

حتى توفاه الله، ثم عند عمرَ في حياته، ثم عند حفصة بنت عمر»[1].

والفرق بين كتابة القرآن في عهد الرسول ﷺ وعهد أبي بكر ـ رضي الله عنه ـ أن كتابته في عهد الرسول كان مُفَرَّق الآيات والسور، وأول من جمعه في صحف مرتبة الآيات والسور ـ كما رويت عن الرسول ﷺ هو أبو بكر، قال أبو عبد الله الحارث المحاسبي في كتاب فهم السنن:

«كتابة القرآن ليست بمحدَثة، فإنه ﷺ كان يأمر بكتابته، ولكنه كان مفرقًا في الرِّقاع والأكتاف والعُسب، فإنما أمر الصديق بنسخها من مكان إلى مكان مجتمعًا، وكان ذلك بمنزلة أوراق وجدت في بيت رسول الله ﷺ فيها القرآن منتشرًا، فجمعها جامع وربطها بخيط حتى لا يضيع منها شيء.

فإن قيل: كيف وقعت الثقة بأصحاب الرقاع وصدور الرجال؟ قيل: لأنهم كانوا يبدون عن تأليف معجز، ونظم معروف، قد شاهدوا تلاوته من النبي ﷺ عشرين سنة، فكان تزوير ما ليس منه مأمونًا، وإنما كان الخوف من ذهاب شيء من صحفه»[2] وامتازت كتابة المصحف في عهد أبي بكر بأنه اقتصر على ما لم تُنسخ تلاوته، وجرِّد منها كل ما ليس قرآن، ولم يقبل فيها إلا ما أجمع الجميع على أنه قرآن وتواترت روايته، كما أنه كتب بالأحرف السبعة التي نزل بها القرآن، يضاف إلى ذلك أنه كان مرتب الآيات والسور على الوضع الذي نقرؤه اليوم[3].

وقد كتب القرآن الكريم في هذه الجمعة البكرية في الصحف كما دلت على ذلك الأخبار الصحيحة، «فقد روى ابن وهب، عن مالك، عن ابن شهاب، عن سالم بن

---

(١) انظر: فتح الباري: ٩/ ١٠، ١١، كتاب المصاحف: ٨، ٩.

(٢) الإتقان: ١/ ٧٨.

(٣) في رحاب التفسير: ١/ ٤٢.

عبد الله بن عمر قال: جمع أبو بكر القرآن في قراطيس، وكان قد سأل زيد بن ثابت في ذلك فأبى، حتى استعان عليه بعمرَ ففعل» [1]

وقال ابن حجر: ووقع في رواية عمارة بن غزية، أن زيد بن ثابت قال: فأمرني أبو بكر فكتبته في قطع الأديم والعُسُب، فلما توفي أبو بكر، وكان عمر كتبت ذلك في صحيفة واحدة فكانت عنده.

قال ابن حجر معلقًا على هذه الرواية: والأصح إنما كان في الأديم والعسب أولًا قبل أن يجمع في عهد أبي بكر، ثم جمع في الصحف في عهد أبي بكر كما دلت عليه الأخبار الصحيحة المترادفة [2].

كانت الكتابة قبل الجمع البكري وقفًا على الرق (جلد رقيق يكتب فيه) وألوان أخرى من العظام والعُسب والأحجار، وكانت مصر هي المصدر لورق البردي، تصنع منه القراطيس، والطوامير ويكون طول الواحد ثلاثين ذراعًا وأكثر في عرض شبر، وظلت مصر لمدة طويلة من الزمن تورد ورق البردي .. لكن ورق البردي مهما كانت سبل تيسيره فإنه لم يكن يتأتى لكل الناس الحصول عليه، وكان الصينيون في القديم أول من ابتدع الورق المعروف في زماننا هذا ومُهْر في صناعته [3].

وقد ورد أن الذي اشترك مع زيد بن ثابت في الجمع البكري عمر بن الخطاب، فقد ذكر ابن حجر عن ابن أبي داود من طريق هشام بن عروة، عن أبيه: أن أبا بكر قال لعمرَ

(١) كتَّاب المصاحف للسجستاني: ص٩، الإتقان: ١/ ٧٨.

(٢) الإتقان: ١/ ٧٨.

(٣) انظر: وثاقة نقل النص القرآني. د. محمد حسن جبل: ص١٨٧، ١٨٨، وراجع: مصادر الشعر الجاهلي: ص٨٨ وما يليها.

ولزيد: أقعدا على باب المسجد، فمن جاءكما بشاهدين على شيء من كتاب الله فاكتباه[1].

وروي أيضًا في بعض الروايات أن أبي بن كعب اشترك في هذا الجمع البكري بالإملاء، فكان رجال يكتبون ويملي عليهم أبي بن كعب[2].

واستغرق الجمع البكري هذا ما يقرب من سنة، فقد كان هذا الجمع بين غزوة اليمامة التي وقعت في الأشهر الأخيرة من السنة الحادية عشرة أو الأولى من السنة الثانية عشرة، وبدأ الجمع بعدها، وبين وفاة أبي بكر الصديق التي كانت في جمادي الأخرة سنة ثلاث عشرة للهجرة، ولاشك أنه اكتمل قبل وفاة الصديق رضي الله عنه، إذ إن الروايات تذكر أن الصحف أودعت عنده بقية حياته، ثم انتقلت إلى الخليفة الجديد من بعده، ثم إلى السيدة حفصة ابنته أم المؤمنين رضي الله عنها، حتى طلبها سيدنا عثمان فنسخ منها المصاحف التي أرسلها إلى الأمصار[3].

تسمية القرآن «بالمصحف»:

نشأت تسمية القرآن «بالمصحف» في عهد أبي بكر الصديق - رضي الله عنه - فقد أخرج ابن أُشته في كتاب المصاحف من طريق موسى بن عقبة، عن ابن شهاب. قال: لما جمعوا القرآن فكتبوه في الورق. قال أبو بكر: التمسوا له أسماء فقال بعضهم: السفر. وقال بعضهم: المصحف؛ فإن الحبشة يسمونه المصحف، فاجتمع رأيهم على ذلك، على أن سموه «المصحف»[4]

---

(١) فتح الباري: ٩/ ١٤.

(٢) المصاحف: ص٩-٣٠، وراجع ذلك التفصيل في: وثاقة نقل النص القرآني د.جبل: ص١٧٥ وما يليها.

(٣) السابق: ص١٨٧.

(٤) الإتقان: ١/ ٦٩، مباحث في علوم القرآن . د. صبحي الصالح: ص٧٧-٨٧.

فكان أبو بكر أول من جمع كتاب الله وسماه المصحف.

وقد اختلف العلماء في اشتقاقه فقيل: هو اسم غير مشتق من شيء؛ بل هو اسم خاص بكلام الله؛ وقيل: من القرى، وهو الجمع، ومنه قريت الماء في الحوض، أي جمعته.

وقال الراغب: لا يقال لكل جمع قرآن، ولا لجمع كل كلام قرآن. وقال أيضًا: وقد خص بالكتاب المنزل على محمد ﷺ، فصار له كالعلم، وقال: تسمية هذا الكتاب قرآنًا من بين كتاب الله لكونه جامعًا لثمرة كتبه، بل لجمعه ثمرة جميع العلوم[1].

ثالثًا: كتابة القرآن في عهد عثمان رضي الله عنه:

تمت كتابة القرآن الكريم في مصحف واحد في عهد الخليفة الثالث عثمان ابن عفان رضي الله عنه، وسمي بالمصحف العثماني، أو المصحف الإمام، والسبب في ذلك كما ذكر القرطبي: «أن الناس اختلفوا في القراءات بسبب تفرق الصحابة في البلدان، واشتد الأمر في ذلك، وعظم اختلافهم وتشبثهم، ووقع بين الشام والعراق اختلاف القراءة»[2].

وقد روى الإمام البخاري في صحيحه عن ابن شهاب، أن أنس بن مالك حدَّثه «أن حُذَيفة بن اليمان قَدَم على عثمان، وكان يغازي أهل الشام في فتح إرمينية وأذربيجان مع أهل العراق، فأفزع حذيفة اختلافهم في القراءة، فقال حذيفة لعثمان: يا أمير المؤمنين، أدرِك هذه الأمة قبل أن يختلفوا في الكتاب اختلاف اليهود والنصارى، فأرسل عثمان إلى حفصه أن أرسلي إلينا بالصحف ننسخها في المصاحف

---

(١) انظر: معجم مفردات القرآن: ص٤١٤، البرهان: ١/ ٢٧٧، اللسان: (ق ر أ).

(٢) الجامع لأحكام القرآن: ١/ ٥١.

ثم نردها إليك. فأرسلت بها حفصة إلى عثمان، ثم أمر زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن الحارث ابن هشام، فنسخوها في المصاحف، وقال عثمان للرَّهْط القرشيين الثلاثة [1]:

إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن، فاكتبوه بلسان قريش، فإنما نزل بلسانهم، ففعلوا حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف ثم ردّ عثمان الصحف إلى حفصة، فأرسل إلى كل أفق بمصحف مما نسخوا، وأمر بما سواه من القرآن في كل صحيفة أو مصحف أن يحرق» [2].

فالسبب الذي جعل أمير المؤمنين عثمان يأمر بهذا العمل، هو كثرة الفتوحات الإسلامية وانتشار قراءة القرآن في الأمصار المفتوحة، فزاد اختلاف المسلمين في وجوه القراءة، وأنهم لا يقرؤُون على أصل فطرتهم اللغوية، كما كان العرب يقرؤُون القرآن بلحونهم، فأدرك أمير المؤمنين عثمان - رضي الله عنه - أمر هذا الاختلاف، وحسم خطره؛ لأن الاختلاف في كتاب الله يؤدي إلى مخالفة فيه، فأمر زيد بن ثابت ومن معه بنسخ المصحف، واقتصر على لغة قريش دون غيرها في النسخ، وأهمل روايات الآحاد، وفي هذا دليل على أنهم جمعوا القرآن المنزل من غير زيادة ولا نقص.

والفرق بين جمع أبي بكر وجمع عثمان. قال ابن التين وغيرُه:

«إن جمع أبي بكر كان لخشية أن يذهب من القرآن شيء بذهاب حَمَلَتِه؛ لأنه لم يكن مجموعًا في موضع واحد، فجمعه في صحائف مرتبًا لآيات سوره على ما

---

(١) يعني سعيد أو عبد الله وعبد الرحمن؛ لأن سعيدًا أموي، وعبد الله أسدي، وعبد الرحمن مخزومي، وكلها من بطون قريش: فتح الباري: ٩/ ٢٠.

(٢) السابق: ٩/ ١١، البرهان: ١/ ٢٣٦.

وافقهم عليه النبي ﷺ، وجمع عثمان كان لما كثر الاختلاف في وجوه القـراءة حتـى قرءُوه بلغاتهم على اتساع اللغات، فأدى ذلك إلى تخطئة بعض، فخشي مـن تفـاقم الأمر في ذلك، فنسخ تلك المصاحف في مصحف واحد مرتبًا لسوره، واقتصر من اللغات على لغة قريش، محتجًا بأنه نزل بلغتهم، وإن كان قد «وسع في قراءته بلغـة غيرهم رفعًا للحرج والمشقة في ابتداء الأمر»[1]، فأراد عثمان أن يجمع النـاس عـلى القراءات الصحيحة الثابتة عن الرسول ﷺ، وترك ما لـيس كـذلك تجنبًـا لوقـوع اختلاف بين الناس.

ولم يأمر أمير المؤمنين عثمان بهذا العمل من تلقاء نفسه، ولكنه «جمع المهاجرين والأنصار وجلة أهل الإسلام، وشاورهم في ذلك؛ فاتفقوا على جمعه بما صح وثبت في القراءات المشهورة عن النبي ﷺ واطراح ما سواها، واستصوبوا رأيـه، وكـان سديدًا موفقًا»[2].

وما أجمل ما قام به عثمان ـ رضي الله عنه ـ فقد حمل المسلمين على القراءة بوجه حتى لا يقع خلاف بينهم، وحفظ المصحف من تسرب بعض الشبهات إليه على مِن يأتي نبعد؛ لأن المصاحف قبل ذلك كانت تشتمل على أشياءَ وتفسيرات ليست من القرآن، ولم يكن النقط بنوعيه (الضبط والإعجام) معروفًـا في هـذا الوقـت، فقـد كانت المصاحف خالية منهما.

ومما يدل على أن ما قام به عثمان عملًا جليلًا، أن هذا العمل قد حـاز القبـول والإعجاب والاستحسان، ولم يكن هذا العمل من تلقاء نفسه، وإنما كـان بإجمـاع الصحابة، ويؤيد ذلك كلام القرطبي السابق، وكذلك ما روي «بسند صحيح من

(١) الإتقان: ١/ ٧٩.

(٢) الجامع لأحكام القرآن: ١/ ٥٢.

طريق سويد بن غفلة قال: قال علي بن أبي طالب: لا تقولوا في عثمان إلا خيرًا ، فوالله ما فعل الذي في المصاحف إلا عن ملأ منا. قال: ما تقولون في هذه القراءة، فقد بلغني أن بعضكم يقول: قراءتي خير من قراءتك، وهذا لا يكون إلا كفرًا. قلنا: فما ترى؟ قال: أرى أن يجمع الناس على مصحف واحد، فلا تكون فرقة ولا اختلاف. قلنا: فنعم ما رأيت»[1].

وعلى هذا الصنيع الذي أمر عثمان - رضي الله عنه - بعمله، قضى على الخلاف الذي كان ناشئًا بين المسلمين في بعض الأمصار، كما أحدث توحدًا لغويًا في وجوه القراءة التي تتلى، مقتصرًا على لسان قريش دون غيرها من اللغات الأخرى في كتابة المصحف، ولكنه رخَّص في القراءة بغير لسان قريش، تيسيرًا وتخفيفًا منه على لسان المتعلمين.

نسخ المصاحف العثمانية:

أسلفنا من قبل بأن أمير المؤمنين عثمان بن عفان أمر بنسخ المصاحف من صحف أبي بكر عندما كثر الاختلاف في وجوه القرآن، حين قرءُوه بلغاتهم على اتساع اللغات، فأدى ذلك ببعضهم إلى تخطئة بعض، فخشي من تفاقم الأمر في ذلك، فنسخ تلك الصحف التي جمعها أبو بكر الصديق في مصحف واحد، واقتصر من اللغات على لغة قريش؛ لأنه نزل بلغتهم، مع التجوز في قراءته بلغة غيرهم.

ومما يدل على أن المصحف العثماني قد انتسخ من صحف أبي بكر وليس من غيرها، ما روي عن أنس بن مالك، وهو الحديث الذي ذكرناه قبل ذلك، وفيه، أن عثمان: «أرسل إلى حفصة أن أرسلي إليَّ بالصحف، ننسخها في المصاحف، ثم نردها إليك، فأرسلت بها حفصة إلى عثمان، ثم أمر زيد بن ثابت وعبد الله بن الزبير

---

(١) إرشاد الساري للقسطلاني: ٧/ ٤٤٨، الإتقان: ١/ ٧٩.

وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام، فنسخوها في المصاحف»[1].

وفي رواية عن سالم وخارجة جاء فيها: «أرسل إليها عثمان (أي حفصة) فأبت أن تدفعها إليه حتى عاهدها لَيردّنها إليها، فبعثت بها إليه، فنسخها في هذه المصاحف، ثم ردّها. إليها...»[2].

فهذا دليل واضح على أن انتساخ المصاحف العثمانية كان من صحف أبي بكر، وأن القرآن كان مكتوبًا في صحف وليس في العُسب واللِّخاف والرِّقاع وغيرها. وهناك رواية أخرى تدل على أن المادة التي كتب فيها القرآن في عهد أبي بكر هي العُسب واللِّخاف وغيرهما، وقد ذكر هذه الرواية السجستاني في كتاب المصاحف، عن «مصعب بن سعد قال: قام عثمان فخطب الناس، فقال: أيها الناس عهدكم بنبيكم منذ ثلاث عشرة سنة، وأنتم تمترون في القرآن، وتقولون قراءة أبي، وقراءة عبد الله، يقول الرجل: والله ما تقيم قراءتك، فأعزم على كل رجل منكم ما كان معه من كتاب الله شيء لما جاء به، وكان الرجل يجيء بالورقة والأديم فيه القرآن حتى جمع من ذلك كثرة.... وفي رواية أخرى عن مصعب بن سعد... «فجعل الرجل يأتيه باللوح والكتف والعُسب فيه الكتاب (يعني الكتابة)...»[3].

وما ورد عن مصعب قد ناقشه أستاذنا الدكتور: محمد حسن جبل مناقشة موضوعية، وأثبت أن هذه الرواية مهوشة، وأثبت أن المصاحف العثمانية كتبت نَسْخًا من مصحف أبي بكر، ولم تكن جمعًا جديدًا من الرقاع والعُسب ونحوها، وقد جاء التعبير بالنسخ في روايات هذا الخبر الصحيحة للزهري عن سالم وخارجة،

(١) المصاحف: ص١٨، ١٩، فتح الباري: ٩/ ١١.

(٢) المصاحف. ص٩، ١٠.

(٣) السابق: ص٢٣، ٢٤.

وعن أنس وعثمان، ولم يأت الجمع من الرقاع إلا في روايتي مصعب ابن سعد وعمارة بن غزية، وقد بين أوهامها.

وعلى هذا فالمصاحف العثمانية مطابقة للمصحف البكري، بحكم انتساخها منه، ثم لعدم ذكر أحد اختلافًا بينها وبينه(1).

عدد المصاحف العثمانية والجهات التي وزعت عليها:

تعددت الروايات واختلفت في عدد المصاحف التي انتسخها أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه، فقد روي عن حمزة الزيات (أحد القراء السبعة) قال: كتب عثمان أربعة مصاحف(2).

وقال السجستاني: لما كتب عثمان المصاحف حين جمع القرآن، كتب سبعة مصاحف، فبعث واحدًا إلى مكة، وآخر إلى الشام، وآخر إلى اليمن، وآخر إلى البحرين، وآخر إلى البصرة، وآخر إلى الكوفة، وحبس بالمدينة واحدًا(3)

وقد قيل أيضًا: إنها كانت خمسًا(4).

وقال الداني: أكثر العلماء على أن عثمان بن عفان رضي الله عنه، لما كتب المصاحف جعله على أربع نسخ، وبعث إلى كل ناحية من النواحي بواحدة منهن... وقد قيل: إنه جعله سبع نسخ... ثم قال: والأول أصح وعليه الأئمة(5). وذكر السجستاني عن مغيرة، عن إبراهيم النخعي قال: قال رجل من أهل الشام.

---

(1) المصاحف: ص٣٤.

(2) الإبانة لمكي: ص٤٩.

(3) المقنع: ص١٩، فتح الباري: ٩/ ٢٠، الإتقان: ١/ ٨٠.

(4) وثاقة نقل النص القرآني: ص١٩٧-٢٠٤.

(5) السابق: ص٣٤.

مصحفنا ومصحف أهل البصرة أحفظ من مصحف أهل الكوفة، قال: قلت: لم؟ قال: لأن عثمان بعث إلى الكوفة لما بلغه من اختلافهم بمصحف قبل أن يعرض، وبقي مصحفنا ومصحف أهل البصرة حتى عرضا[1].

وهذه الرواية تزكي أن المصاحف العثمانية كانت تكتب وترسل تباعًا كلما أنجز منها شيء دون انتظار لسائرها، وهذا يتأتى منه الاختلاف في عدد المصاحف حسب علم كل من الرواة[2].

وذكر القرطبي أن عثمان وجه المصاحف إلى الآفاق، فوجّه للعراق والشام ومصر بأمهات (أي المصاحف) فاتخذها قراء الأمصار معتمد اختياراتهم، ولم يخالف أحد منهم مصحفه[3].

ومن خلال مقولة الإمام القرطبي نعرف أن عدد المصاحف قد وصل إلى ثمان نسخ، **فأرسل واحدًا إلى مكة، وآخر إلى الشام، وآخر إلى اليمن، وآخر إلى البحرين، وآخر إلى البصرة، وآخر إلى الكوفة، وآخر به في ينة، وآخر أرسل به إلى** مصر وما ذكره الإمام القرطبي أحرى أن يكون صحيحًا؛ لأن مصر أحد الأقطار الإسلامية في ذلك الوقت، وأولى بها أن يرسل إليها مصحفًا، والقرطبي إمام صالح، من العلماء العارفين الورعين الزاهدين في الدنيا، وما قاله صحيحًا، وقد وجدت نسخة من المصحف العثماني، وهي محفوظة في حجرة مقتنيات آثار الرسول ﷺ بمسجد الإمام الحسين.

---

(١) المصاحف: ص٣٥، فتح الباري: ٩/ ٢٠.

(٢) وثاقة نقل النص القرآني: ص٢٢٢-٢٢٣.

(٣) الجامع لأحكام القرآن: ١/ ٥٤.

نسخة المصحف العثماني المحفوظة في مسجد الإمام الحسين بالقاهرة:

تتكون هذه النسخة من (١٤٠٠) صفحة من جلد الغزال المدبوغ دباغة عادية، ويبلغ طول هذه النسخة ٨٠سم، وعرضها ٦٠سم، وارتفاعها ٧٥سم، ويتكون الغلاف الخارجي من الخشب الجلد الحديث عليه زخارف غائرة، وهي مكتوبة بخط كوفي بدون تنقيط، وقد تسنَّى لي الإطلاع على عدد من الصور الفوتوغرافية لبعض صفحاتها التي يتراوح عدد الأسطر فيها ما بين أحد عشر سطرًا وأثنى عشر سطرًا، وهذه النسخة[1] مكتوبة كلها بالخط الكوفي، الذي هو أصل الخط العربي، وقد وفد الخط العربي إلى شبه الجزيرة العربية مع التجار من بلاد الأنباط والحيرة والأنبار.

وينسب الخط الكوفي إلى الكوفة رغم أنه وفد إليها من المدينة المنورة؛ لأن سكان الكوفة امتازوا بالمواهب الخاصة والتفوق في العلوم الإسلامية، وبكثرة التقلب وعدم الاستقرار في الرأي، لذلك كان الخط الكوفي هو وليد الصنعة والفن المقتبس من حضارة سابقة، بالإضافة إلى مركز الكوفة العسكري والسياسي والعلمي، كل ذلك ساعد على ازدهار النوع الجديد المحسَّن من الخط، فأصبح يُقلد وينتشر إلى الكوفة، وأصبح للخط الكوفي أشكال متعددة منها:

١- الخط الكوفي التذكاري (اليابس).

٢- الخط الكوفي اللين (خط التحرير المخفف) وهذا الخط مستدير بطبعه، حيث تؤدى به الأغراض اليومية السريعة.

خط كوفي المصاحف، أقدم الخطوط استعمالًا لتدوين القرآن هو الخط المكي،

---

[1]) قام بترميم هذا المصحف الأستاذ/ محمد سيف الدين شاذلي. خبير الترميم ورئيس قسم الحفائر بكلية الآثار جامعة القاهرة سابقًا، وابتدأ ترميمها من عام ١٩٩٠م إلى ١٩٩٣م.

والخط المدني، ثم الكوفي فالبصري، واستعمل في كتابة المصاحف حتى القرن الرابع للهجرة، حيث غلب على أمره خطوط النسخ والثلث بمشتقاته، وأصبح استعمال الكوفي مقصورًا على الكتابة في المساجد والمحاريب والسبل وعناوين الكتب واللافتات وغيرها، وتنوع الخط الكوفي إلى أنواع أربت على خمسين نوعًا من أشهرها المحرَّر والمشجَّر والمدوَّر.. وهلم جرًّا[1].

وكما هو معروف أن الكتابة صناعة مكتسبة، فإنها تتطور بحسب مرور الزمن وتراكم الخبرات، كما أنها في تطورها قد تحتفظ في أي طور حديث بعناصر من أطوار سابقة، وهو الأخير له تجليات في الكتابة العربية أكثر مما في غيرها؛ لأن الكتابة العربية المتمثلة في الرسم العثماني وما يشبهه تولدت عن التطور النبطي للخط الآرامي... وتأثرا بنشأة الخط العربي، فقد حملت معالمه آثارًا مما سبقه من خطوط انتقلت إلى الرسم العثماني هنا بعض المعالم التي سادت في الرسم القديم، مع التذكير بأن ما جاء على خلاف المفروض الذي ذكرناه أغلب الأمر فيه أنه جاء كذلك، إما تأثرًا بما جرى عليه الخط النبطي الذي تطور عنه الخط العربي.. وهذا هو الأكثر، وإما أنه جاء كذلك تأثرًا بالنطق أو الأداء:

١ - من حيث ماله رمز خطي يكتب في الكلمة وما ليس له رمز.

(أ) الصوامت الأساسية لكل منها رمزه.

(ب) واو المد وياؤه في وسط الكلمة لهما رمزهما بصورة عامة.

(ج) رمزت العربية لألف المد في وسط الكلمة لكن ليس بصورة ملتزمة، ويمكن القول بأنها كانت ترمز إليه في الكلمات القصيرة وتتجاوزه في الكلمات

---

(١) انظر: في علم الكتابة. د. عبد الله ربيع: ص١٨١، دراسات في علم الكتابة، د. محمود حمودة: ص٧٣ وما بعدها، الخطأ في الكتابة العربية، د. الداهلي: ص٨٩ وما بعدها.

الكثيرة الحروف، وهذا هو الغالب.

(د) لا رموز للحركات القصيرة (الفتحة والضمة والكسرة).

(هـ) لا رموز للإعجام الذي يميز الحروف المتشابهة بعضها من بعض.

٢- من حيث الالتزام بأصل الصوت في رسم رمزه.

(أ) أحيانًا ترسم السين المفخَّمة صادًا كما في الصراط وبصطة تأثرًا باللفظ.

(ب) تاء التأنيث في أواخر الأسماء قد ترسم تاء مفتوحة تأثرًا بالطور النبطي، وقد ترسم هاء تأثرًا بنطق الوقف.

(ج) رسم التنوين المفتوح ما قبله ألفًا، وكذلك نون التوكيد الخفيفة، وكلاهما تأثرا بنطق الوقف.

(د) استعمل رمز الياء في أحيان كثيرة بدلًا من رمز الألف، ولعل ذلك تأثر بالإمالة أو بنطق كان بالياء تطور عنه النطق بالألف، وبقي الرسم على القديم، أي لم يتابع تطور النطق.

٣- هناك كلمات تنطق بمد ألف (فتحة طويلة) لكنها رسمت بالواو «الصلوة، الزكوة، الربوة»، وغيرها مما تجمد على رسمه القديم، وتقرأ بمد ألف.

٤- يمكن زيادة الألف في رسم مثل (لأذبحنه) (لا أْذبحنه) إلى التأثر بالأطوار القديمة للرسم أيضًا، وكذلك زيادتها بعد الواو التي ليست للجماعة.

٥- حذفت لام أل من بعض الكلمات مثل كلمة «اليل»، وبعض الياءات المتوالية كانت تحذف إحداها مثل «النبيين» و«الأميين» كُتِبَتَا بياء واحدة، ويكثر حذف الياء في الفواصل «ربي أكرمن» وعند التقاء الساكنين «فسوف يؤت الله»، وتحذف إحدى الواوين المتواليتين «ولا تلوون» «لا يستوون» (كُتِبَتَا بواو واحدة، وأحيانًا لا يحذفون).

ومما يناسب الحذف أن الهمزة لا يرسم رمزها (الألف) في الرسم العثماني إلا إذا وقعت موقعًا لا تخفَّف فيه، بأن كانت في أول الكلمة، فهي في النطق يبتدأ بها، أما في غير ذلك فإنها ترسم بصورة ما تخفَّف إليه ألفًا أو واوًا أو ياء، أو لا يكون مقابل أصلًا بأن كانت تحذف[1].

إضافة إلى ذلك، فإن المصحف العثماني كان له وضع خاص في كتابة بعض الحروف ومن ذلك:

- كتابة النون، فكتبت في لفظ (من) هكذا ( )، فهي لم تكن نصف دائرية أو مقوَّرة هكذا ( ) ولا مبسوطة هكذا ( ) بل كتبت عمودية رأسية لها ذيل من ناحية اليسار.

- السين كتبت هكذا ( ) ليس فيها شيء من التقوير والبسط.

- حرف الدال والذال يكتب كل منهما شبيه بحرف الكاف، ففي قوله تعالى: ﴿هِيَ أَشَدُّ، وَٱذْكُر﴾ كتبًا هكذا ( ).

وقد ذكر القلقشندي «أن الدال تأتي على ضربين: مفردة ومركبة، فالمفردة لها صورة واحدة، وهي شكل مثلث على زاوية واحدة، ويجمع طرفها جمعًا يسيرًا، وهذه صورتها ( ) وهي الدال المفردة. والمركبة لها أربعة أشكال: مجموعة، ومبسوطة، ومخطوفة، ومقطوفة»[2].

وقال ابن مقلة: واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط، فتجده مثلثًا متساوي الأضلاع[3].

---

(١) انظر: وثاقة نقل النص القرآني: ص٢٤٧-٢٥٠ وما به مصادر.

(٢) صبح الأعشى: ٣/ ٦٦ وما بعدها.

(٣) السابق: ٣/ ٢٦.

- التفاف المتطرفة في المصحف العثماني كتبت في قوله تعالى: ﴿ رَبُّ ٱلْمَشْرِقِ ﴾ هكذا (المسرى) وهي القاف المفردة.

- الألف في المصحف العثماني كتبت هكذا (ا) وهذا النوع يقال له: المشعر.

كما في كلمة (الجبال، إنا) وصورة الألف كما قال ابن مقلة:

«هي شكل مركب من خط منتصب، يجب أن يكون مستقيًا غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب. قال: وليست مناسبة لحرف في طول ولا قصر»[1].

تلك هي ملامح المصحف العثماني، وفي نهاية الكتاب سأضع بين يدي القارئ بعض الصور الفوتوغرافية التي أخذت لبعض صفحات النسخة التي أرسلت إلى مصر، وكما ذكرت من قبل بأنها محفوظة بحجرة مقتنيات آثار الرسول ﷺ بمسجد الإمام الحسين بنِ علي - رضي الله عنهما - بالقاهرة. للدلالة على ما ذكرناه، وتوضيح معالم الخط على طبيعته.

رابعًا: ترتيب آيات القرآن وسورة:

أجمع العلماء على أن ترتيب الآيات توقيفي لا شبهة فيه.

قال الزركشي: ترتيب الآيات في كل سورة، ووضع البسملة أوائلها، فترتيبها توقيفي بلا شك، ولا خلاف فيه.. ولهذا لا يجوز تعكيسها؛ لأنه بتوقيفه ×: وقال مكي وغيرُه: ترتيب الآيات في السور هو من النبي ﷺ، ولما لم يأمر بذلك في أول براءة تركت بلا بسملة. وقال القاضي أبو بكر: ترتيب الآيات أمر واجب وحكم لازم، فقد كان جبريل يقول: ضعوا آية كذا - في موضع كذا[2].

---

(١) انظر: البرهان: ١/ ٢٥٦، الإتقان: ١/ ٨٠.

(٢) السابق: ٣/ ٢٣.

والأدلة على ذلك كثيرة، منها ما رواه البخاري عن ابن الزبير قال: قلت لعثمان: هذه الآية التي في البقرة: ﴿ وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا ﴾ (٢٣٤)، قد نسختها الأخرى فلم تكتبها؟ قال: يا ابن أخي، لا أغير شيئًا منه من مكانه [1].

وأخرج الإمام أحمد عن عثمان بن أبي العاص قال: كنت جالسًا عند رسول الله × إذ شَخَصَ ببصره ثم صوبه، ثم قال: أتاني جبريل، فأمرني أن أضع هذه الآية هذا الموضع من هذه السورة: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُ بِٱلْعَدْلِ وَٱلْإِحْسَـٰنِ ﴾ [2] (النحل: ٩٠).

والأدلة كثيرة وصريحة وتؤكد على أن تريب الآيات أمر توقيفي من الله عز وجل، أوحى به إلى رسوله ﷺ، وليس من عمل الصحابة، ولا أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه، فلا أحد يستطيع أن يغير أو يحذف شيئًا من القرآن من تلقاء نفسه حتى ولو كان منسوخًا؛ لأن رسول الله ﷺ لم يرشدهم إليه، فلا دخل لأحد من الصحابة في ترتيب الآيات، ولا مجال للرأي والاجتهاد فيه، ويدل على ذلك أيضًا قراءة النبي ﷺ على الصحابة، فلا يجوز لأحد منهم أن يقرأ بترتيب يخالف ترتيبه.

فالقرآن الكريم نزل منجمًا (مفرقًا) على النبي ﷺ على حسب الوقائع والأحداث، وكان يأمر كتبة الوحي بترتيب الآيات ووضعها في سورها، فكان يقول: ضعوا هذا في السورة التي فيها كذا وكذا، فهذا دليل على أن ترتيب الآيات لم يكن من تلقاء النبي ﷺ، ولا أحد من الصحابة، وإنما كان بالوحي من الله عز وجل، وثبت هذا بقراءته وما أجمع الصحابة على وضعه.

أما ترتيب السور، فقد اختلف العلماء فيه، فمنهم من قال بأنه توقيف من النبي ﷺ، ومنهم من قال بأنه من فعل الصحابة، ومنهم من فصَّل، أي من السور ما كان

---

(١) فتح الباري: ٨/ ٢٠١، الإتقان: ١/ ٨١.

(٢) الإتقان: ١/ ٨٠، ٨١.

ترتيبه اجتهاديًا، ومنه ما كان ترتيبه توقيفيًا، كالسبع الطّوال والحواميم والمفصل، وما سوى ذلك يمكن أن يكون قد فوّض الأمر فيه إلى الأمة من بعده.

ولذلك فقد ذهب مالك والقاضي أبو بكر بن الطيب في أحد قوليه؛ بأن ترتيب السور كان اجتهاديًّا من الصحابة، واستدل أبو بكر على ذلك باختلاف مصاحف السلف من الصحابة في ترتيب السور، فمنهم من رتبها على تاريخ نزولها، وقدَّم المكيَّ على المدنيِّ، وهو مصحف عليٍّ، وجعل أوله اقرأ ثم المدثر ثم نون ثم المزمل ثم التكوير، ومصحف ابن مسعود أوله الفاتحة ثم البقرة ثم النساء ثم آل عمران على ترتيب مختلف وكذا مصحف أبي... وهذا ما دفع الزركشي فقال: وترتيب بعضها بعد بعض ليس هو أمر أوجبه الله، بل أمر راجع إلى اجتهادهم واختيارهم، ولهذا كان لكل مصحف ترتيب.

وذهب ابن الأنباري إلى أن ترتيب السور كان توقيفيًّا؛ لأن الله أنزل القرآن كلّه إلى سماء الدنيا، ثم فرقه في بضع وعشرين سنة، فكانت السورة تنزل لأمر يحدث، والآية جوابًا لمستخبر، ويوقف جبريل النبي ﷺ على موضع الآية والسورة، فاتساق السور كاتساق الآيات، والحروف كلها عن النبي ﷺ، فمن قدَّم سورة أو أخرها، فقد أفسد القرآن.

وقال الكرماني: ترتيب السور هكذا (أي توقيفي) هو من عند الله في اللوح المحفوظ على هذا الترتيب، وعليه كان ﷺ يعرض على جبريل كل سنة ما كان يجتمع عنده منه [1] ،والرأي المختار والراجح أن تأليف السور على هذا الترتيب كان توقيفيًّا، والدليل ما ذكرناه عن ابن الأنباري والكرماني، ومال إلى ذلك السيوطي، فقال:

---

(١) انظر: البرهان: ١/ ٢٥٧-٢٦٢، الإتقان: ١/ ٨٢،٨٣، الجامع لأحكام القرآن: ١/ ٥٩ وما بعدها.

«والذي ينشرح له الصدر، ما ذهب إليه البيهقي، وهو أن جميع السور ترتيبها توقيفي إلا براءة والأنفال».

وروي عن سليمان بن بلال قال: سمعت ربيعة يسأل: لم قدمت البقرة وآل عمران وقد نزل قبلهما بضع وثمانون سورة بمكة، وإنما أنزلتا بالمدينة؟ فقال: قدمتا وألف القرآن على علم ممن ألفه به، ومن كان معه فيه، واجتماعهم على علمهم بذلك، فهذا مما ينتهي إليه ولا يسأل عنه»[1].

يضاف إلى ذلك أن ترتيب السور كان أمرًا توقيفيًا أيضًا. ذلك التناسب الموجود في ترتيب السور، فكل سورة فيه لها مناسبة بالتي قبلها وبعدها، وقد ألف الإمام برهان الدين أبو الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي (ت ٨٨٥هـ) كتابه: نظم الدُّرر في تناسب الآيات والسور، وأوضح ذلك بجلاء فيه[2].

أما من ذهب إلى أن ترتيب السور كان اجتهاديًا من الصحابة، لم يستند إلى دليل يُقَوِّي صحة ما ذهب إليه؛ لأن اجتهاد بعض الصحابة في ترتيب مصاحفهم الخاصة كان اختيارًا منهم قبل أن يجمع القرآن جمعًا مرتبًا، فلما جمع القرآن في عهد عثمان تركوا مصاحفهم، ولو كان الترتيب اجتهاديًا لتمسكوا بها. أما من ذهب إلى أن بعض السور ترتيبها توقيفي وبعضها اجتهادي؛ فإن أدلته ترتكز على ذكر النصوص الدالة على ما هو توقيفي، أما القسم الاجتهادي؛ فإنه لا يستند إلى دليل يدل على أن ترتيبه اجتهادي[3].

---

(١) الإتقان: ١/ ٨٤.

(٢) انظر: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور للبقاعي، تحقيق عبد الرزاق غالب المهدي – دار الكتب العلمية بيروت – ط. الأولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

(٣) انظر: مباحث في علوم القرآن للقطّان: ص١٢٣، ١٢٤، د. صبحي الصالح: ص٧٣، ٧٤.

خامسًا: رسم المصحف:

الرسم في اللغة: الأثر، والمراد به هنا أثر الكتابة في اللفظ، وهو تصوير الكلمة بحروف هجائها. يقال: رسم فلان على الورق: خطَّ، ورسم الكتاب: كتبه، ورسم له بكذا، أي كتب له مرسومًا[1].

والمراد برسم المصحف الوضع الذي ارتضاه عثمان رضي الله عنه في كتابة كلمات القرآن وحروفه. والأصل في المكتوب أن يكون موافقًا تمام الموافقة للمنطوق من غير زيادة ولا نقص، ولا تبديل ولا تغيير. لكن المصاحف العثمانية قد أهمل فيها هذا الأصل، فوجدت بها حروف كثيرة جاء رسمها مخالفًا لأداء المنطوق، وذلك لأغراض شريفة ظهرت، وتظهر لك فيما بعد[2]. والرسم يختلف عن النقْط، فهو علم مستقل قائم بنفسه، وينحصر أمر الرسم في ستة قواعد: الحذف والزيادة والهمز والبدل والوصل والفصل، وما فيه قراءتان فكتب على إحداهما، وهذا العلم له كتبه التي تناولته بالشرح والتفصيل[3]. واعتبر العلماء رسم المصحف أحد الشروط الأساسية في صحة القراءة، فقد اشترطوا ثلاثة أركان لصحة القراءة هي:

كل قراءة وافقت العربية ولو بوجه، ووافقت أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالًا ، وصح سندها، فهي القراءة الصحيحة التي لا يجوز ردها ولا يحل إنكارها،

---

(١) انظر: المعجم الوسيط: (ر س م)، رسم المصحف: د. شلبي: ص٩.

(٢) انظر: التبيان في آداب حملة القرآن: ص١٤٣، الإتقان: ٢/ ٢١٢،٢١٣.

(٣) من هذه الكتب: المقنع في رسم مصاحف الأمصار للداني، البرهان للزركشي ١/ ٣٧٦-٤٣١، الإتحاف ١/ ٨١-٩٥، الإتقان ٢/ ٢١٢-٢١٧، كتاب المصاحف للسجستاني، رسم المصحف دراسة لغوية حديثة. د/ غانم قدور الحمد.

بل هي من الأحرف السبعة التي نزل بها القرآن، ووجب قبولها[1].

وجعل الرسم من شروط صحة القراءة كان وقاية من دخول القراءات الأحادية والشاذة ضمن القراءات الصحيحة المتواترة.

ولكي يحافظ العلماء على ذلك، قاموا بإحصاء الحروف المخالفة لمرسوم المصاحف الأئمة، ونصوا عليها وقاموا بتدوينها في علم مستقل بها هو: مرسوم المصاحب، أو رسم المصاحف، على حسب ما يسميه بعضهم، كما نصوا على وجوب تعليم هذا العلم لمعرفة الحروف المخالفة للرسم المنصوص لمن لم يعرف **القرا ات المتواترة معرفة صحيحة، والوقاية من تسرب غيرها إليها**[2]

أما كتابة المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء، أي على حسب القواعد الإملائية التي استحدثها اللغويون، فقد انقسم العلماء إلى فريقين: فريق مناصر للالتزام بالرسم العثماني والرسم عندهم توقيفي ومن أنصار هذا الفريق الإمام مالك، فسئل: هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء؟ فقال: لا إلا على الكتْبة الأولى. وقال الداني: ولا مخالف له في ذلك من علماء الأمة؛ والإمام أحمد كذلك، حرم مخالفة خط مصحف عثمان. وقال البيهقي: من يكتب مصحفًا، فينبغي أن يحافظ على الهجاء الذي كتبوا به تلك المصاحف، ولا يخالفهم فيه، ولا يغير مما **كتبوه شيئًا، فإنهم كانوا أكثر علمًا، وأصدق قلبًا ولسانًا، أمانة منا، فلا ينبغي أن نظن بأنفسنا استدراكًا عليه.**

والفريق الثاني يرى أن رسم المصاحف اصطلاحي لا توقيفي، وعليه تجوز

---

(١) انظر: النشر: ١/ ٩، الإبانة عن معاني القراءات لمكي: ص٣٩.

(٢) انظر: القراءات القرآنية. د. الفضلي: ص١١٥.

مخالفته[1] وممن مال إليه ابن خلدون في مقدمته، وتحمس له القاضي أبو بكر في الانتصار فقال: وأما الكتابة فلم يفرض الله على الأمة فيها شيئًا، إذ لم يأخذ على كتَّاب القرآن وخطَّاط المصاحف رسمًا بعينه دون غيره أوجبه عليهم وترك ما عداه. إذ وجوب ذلك لا يدرك إلا بالسمع والتوقيف، وليس في نصوص الكتاب ولا مفهومه، أن رسم القرآن وضبطه لا يجوز إلا على وجه مخصوص وحدٍّ محدود لا يجوز تجاوزه، ولا في نص السنة ما يوجب ذلك ويدل عليه، بل السنة دلت على جواز رسمه بأي وجه سهل؛ لأن رسول الله ﷺ كان يأمر برسمه ولم يبين لهم وجهًا معينًا[2].

وذهب إلى ذلك الدكتور شلبي وأجاز كتابة القرآن للعامة بالرسم الإملائي الذي يتعارف عليه الناس، ويبقى الرسم العثماني أثرًا يدرسه المتوفرون على البحث العلمي، ويقرؤه المحافظون لكتاب الله الذين يأمنون التغيير والتحريف؛ ويرى أن عدم التقيد بالرسم العثماني في الميدان التعليمي وللقارئين المتعبدين غير الحافظين؛ صيانة للقرآن من التغيير والتحريف[3].

---

(١) راجع ذلك بالتفصيل في: المقنع: ص١٩، الإتقان: ٢/ ٢١٣، البرهان ١/ ٣٧٦ وانظر في الرد عليه: التبيان في آداب حملة القرآن: ص١٥٤،١٥٥.

(٢) انظر هذا الرازي والرد عليه في التبيان ص١٥٥-١٥٩، مباحث في علوم القرآن للقطَّان: ص١٢٦.

(٣) راجع: رسم المصحف د. شلبي ص١٢١،١٢٢. علم اللغة وفقه العربية. د. عيد الطيب، ص٢٢٥.

الفصل الثالث

الضبط المُصْحَفِي

تمهيد:

أشرنا من قبل بأن كتابة المصحف كانت خالية من الشكل والإعجام، وهي بذلك تحتمل عدد من الوجوه والقراءات التي يقرأ بها، ولم يكن الناس في حاجة إلى الشكل الذي يضبط به الكلمة، وإنما كانت القراءة التي يقرأ بها صحيحة؛ لأن العربية لغتهم الأصلية، وهم متمكنون منها، ولم يكونوا في حاجة إلى نقط يوضح الحروف المتشابهة بعضها من بعض، ولكنهم يقرؤُون الكتابة صحيحة معتمدين على سياق الكلام وما يقتضيه المقام ودلالة السياق مع ربط المتقدم بالمتأخر.

وعندما كثر اختلاط العرب بالأعاجم، واتسعت رقعة الدولة الإسلامية كثر اللحن وانتشر وتسرب إلى كتاب الله عز وجل، فاجتهد العلماء في وسيلة تحفظ اللسان من الخطأ، وتصونه من الزلل في قراءة القرآن الكريم ولغته، فأحدثوا النقط وفي ذلك قال أبو عمرو الداني:

«اعلم، أيّدك الله بتوفيقه، أن الذي دعا السلف، رضي الله عنهم، إلى نقْط المصاحف، بعد أن كانت خالية من ذلك وعارية منه وقت رسمها وحين توجيهها إلى الأمصار، للمعنىَ الذي بيناه، والوجه الذي شرحناه، ما شاهدوه من أهل عصرهم، مع قربهم من زمن الفصاحة ومشاهدة أهلها، من فساد ألسنتهم، واختلاف ألفاظهم، وتغير طباعهم، ودخول اللحن على كثير من خواص الناس وعوامهم، وما خافوه مع مرور الأيام، وتطاول الأزمان من تزايد ذلك، وتضاعفه فيمن يأتي بعد، ممن هو – لا شك – في العلم والفصاحة والفهم والدراية دون من

شاهدوه، ممن عرض له الفساد، ودخل عليه اللحن، لكي يرجع إلى نقطها، ويصار إلى شكلها عند دخول الشكوك، وعدم المعرفة، ويتحقق بذلك إعراب الكلم وتدرك به كيفية الألفاظ»[1].

ولم تكن الرغبة في التيسير على قراء كتاب الله هي التي دفعت العلماء إلى إدخال بعض التغييرات على كتابة كتاب الله تعالى وحدها، بل كان الخوف على كتاب الله تعالى من أن يتعرض قارئه للوقوع في الخطأ سببًا آخر ودافعًا ثانيًا إلى إدخال تغيير في الكتابة، يحفظ على كتاب الله ولغته الخواص الإعرابية التي تميزت بها لغة العرب، فلا يلتبس وجه إعراب بوجه آخر، فضلًا عما في هذا الخطأ من فساد المعنى، فإنه يؤدي إلى الخطيئة والمنكر[2].

واستطاع العلماء من خلال الضوابط التي وضعوها، أن يحفظوا اللسان من الخطأ، والقلم من الانحراف، فكانت أول خطوة في ذلك هو الضبط الإعرابي وسنتحدث إن شاء الله تعالى عن إسهامات العلماء في خدمة النص القرآني، لتأديته أداء صحيحًا، وفقًا للأحكام الموضوعة تجويدًا وأداءً.

(١) المحكم: ص١٨، ١٩.

(٢) انظر: علم اللغة وفقه العربية. ص٢٢٨، ٢٢٩

مصطلحات وتعريفات

(الضبط والنقْط والشكل)

الضبط في اللغة:

تدور مادة (ض ب ط) في اللغة حول الحزم والحفظ، فيقال:

ضبطه ضبطًا من باب ضرب حفظه حفظًا بليغًا، وضبط الشيء حفظه بالجزم، والرجل ضابِط، أي حازم، والضابط القوي على عمله؛ ومن المجاز: هو ضابط للأمور، وفلان لا يضبط عمله، لا يقوم بما فوض إليه، ولا يضبط قراءته: لا يحسنها. وضبط الكتاب: أصلح خلله، أو صححه وشكله، والضابط عند العلماء: حكم كلي ينطبق على جزئياته[1].

والضبط في الاصطلاح هو: إسماع الكلام كما يحق سماعه، ثم فهم معناه الذي أريد به، ثم حفظه ببذل مجهوده والثبات عليه بمذاكرته إلى حين أدائه إلى غيره[2].

فالكلمة يدور معناها في اللغة حول الحفظ والحزم في معالجة الأمور، وليس هذا المعنى ببعيد عن المقصود من المفهوم الإصطلاحي للضبط، إذ يدور حول الدقة والحزم والحفظ أيضًا، فيعني بالتمييز في رسم الحروف المتشابهة بعضها من بعض متوخيًا الدقة، مع الاستعانة بالحركة الإعرابية الملائمة لسلامة التركيب اللغوي[3].

فالعلاقة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي قائمة وواضحة، وهي الدقة

---

(١) راجع المعاجم التالية: أساس البلاغة، المصباح المنير، اللسان، المعجم الوسيط (ض ب ط).

(٢) التعريفات للشريف الجرجاني: ص١٧٨.

(٣) انظر: مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد السادس ص٢٨٩ بحث بعنوان: الضبط اللغوي أهميته وأثره في التنقية اللغوية د. عبد المنعم عبد الله محمد.

والحزم والحفظ في إسماع الكلام كما يحق سماعه، ولا يتم هذا إلا إذا كان مطابقًا للقواعد اللغوية، ومتمشيًا مع السليقة اللغوية الصحيحة، حتى يفهم منه المعنى المقصود به، وهذا لا يتوفر إلا في ظل الضبط والحزم والدقة اللازمة في كتابة الحروف وضبطها، وتوضيح الحروف المتشابهة بعضها من بعض بوضع علامات تميزها، وكذلك في الحركات بوضع الحركة الملائمة للسياق اللغوي حتى تسلم الكلمة من الخطأ الإعرابي والإملائي، فتنطق الكلمة بأسلوب متفق مع القاعدة اللغوية، فاستحدث الشكل والإعجام في الكتابة العربية لضبط النص، فالشكل هو ضبط الكلمة بالحركات حتى تتميز المفتوحة من المكسورة من المضمومة، حتى لا تؤدي إلى اضطراب في المعنى واختلال في وظيفتها النحْوية، وإنما تأتي وفقًا للقواعد الصحيحة في لغة العرب.

وأما النقْط فقد وضع للتفريق والتمييز بين الحروف المتشابهة في الرسم والصورة بعضها من بعض.

أما الشكل والضبط في اللغة يقال:

شَكَل الدَّابَّةَ ونحوها شكْلا: قيدها بالشكال، وشَكَل الكتابَ ضبطه بالشَّكْل، وشَكَّل الدَّابةَ: قيَّدها بالشِّكال، وشَكَّل الكتاب. ضبطه بالشكل. ونقط الحرف وعليه نقطًا: وضع عليه نُقْطة أو أكثر لتميزه، والكتاب: شَكَله. والنقطة: علامة مستديرة صغيرة جدًّا على سطح مستوٍ. وفي الخط العربي: علامة مستديرة غير مطموسة صغيرة تجعل فوق الحرف المعجم أو تحته لتميزه، وكانت تستعمل في الكتابة القديمة للشكل أيضًا، وتستعمل النُّقط في بعض اللغات السامية الأخرى

لشكل الحروف. ويقال: وضع النُّقَط على الحروف: بين الأمر وأوضحه[1].

والشكل في إصلاح الخط هو ما يوضع فوق الحروف أو تحتها من العلامات الدالة على الحركة المخصوصة، وينقسم إلى قسمين: عام وخاص.

فالعام هو دوال الحركات الثلاث والسكون والتشديد، فيجري ذلك في جميع الحروف، وأما الخاص فهو ما يختص بالحرف الأخير من الكلمة[2].

فالشكل في أصل اللغة هو التقييد، أي تقييد الكلمة وضبطها بالحركات حتى لا يتعرض قارئها للوقوع في الخطأ، فإذا كان النقط قد استعمل في نقط الحروف لتمييز المتشابه منها؛ فإنه في أول الأمر استعمل وسيلة للضبط بالحركات قبل الوسيلة التي ابتكرها الخليل للحركات، كما سنوضح ذلك إن شاء الله تعالى.

النقْط والشكل في الاصطلاح:

كلمة النقْط لها معنيان في الاصطلاح:

الأول: نقط الإعجام، وهو نقط الحروف في سمتها، للتفريق بين الحروف المشتبهة في الرسم، كنقط الباء بنقطة من تحتها، ونقط التاء باثنتين من فوق، ونقط الثاء بثلاث نقط من فوق.

الثاني: نقط الإعراب، أو نقط الحركات، وهو نقط الحروف للتفريق بين الحركات المختلفة في اللفظ، كنقط الفتحة بنقطة من فوق الحرف، ونقط الكسرة بنقطة من تحت الحرف، ونقط الضمة بنقطة أمام الحرف أو بين يديه. وقد أشرك الأقدمون هذين النوعين في الصورة بجعلهما نقطًا مدورًا لاشتراكهما في المعنى

---

(١) المعجم الوسيط: (ش ك ل. ن ق ط).

(٢) المطالع النصرية للهوريني: ص١٣٩، ١٤١.

والغاية، وهي التفريق والتبيين توضيح الحروف المتشابهة بعضها من بعض، وتوضيح الحركات بعضها من بعض[1].

قال أبو عمرو الداني: إن اصطلاحهم على جعل الحركات نقطًا كنقط الإعجام قد يتحقق من حيث كان معنى الإعراب التفريق بالحركات... وكان الإعجام أيضًا يفرق بين الحروف المشتبهة في الرسم، وكان النقط يفرِّق بين الحركات المختلفة في اللفظ. فلما اشتركا في المعنى أشرك بينهما في الصورة. وجعل الإعجام بالسواد، والإعراب بغيره[2].

فبدون الإعجام والإعراب يوجد الغموض واللبس، فالإعجام للحروف يزيح اللبْس في الحروف المشتبهة والإعراب يوضح بيان الحركات.

قال ابن مجاهد:

الشَّكْل سِمَة للكتاب، كما أن الإعراب سمة لكلام الإنسان، ولولا الشكل لم تعرف معاني الكتاب. كما لولا الإعراب لم تعرف معاني الكلام، والشكل لما أشكل.. ثم يقول: والشكل والنقط شيء واحد. غير أن فهم القارئ يسرع إلى الشكل أقرب مما يسرع إلى النقط، لاختلاف صورة الشكل، واتفاق صورة النقط. إذا كان النقط كله مدورًا، والشكل فيه الضم والكسر والفتح، والهمزة، والتشديد بعلامات مختلفة، وذلك عامته مجتمع في النقط[3].

وعلى هذا نجد أنه قد ظهر نوعان من الضبط في المصحف الشريف هما:

النوع الأول: الضبط الإعرابي: وهو ما يسميه القدامى بالنقط الإعرابي، وهو

---

(١) مقدمة المحكم للمحقِّق: ص٢٦.

(٢) المحكم: ص٤٣.

(٣) السابق: ٤٣.

يهتم بوضع الحركات من فتح وكسر وضم على آخر الكلمة، لضمان سلامة الكلمة، ونطقها نطقًا سليمًا.

وهذا بالضبط أخذ صورتان في الرسم هما:

١- النقط: وهو وضع نقطة على الحرف أو تحته أو أمامه لتدل على نوع حركته وتوضيح بنيته، وهذا يسمى بالشكل المدَوَّر. قال أبو عمرو:

«والشكل المدَوَّر يسمى نقطًا لكونه على صورة الإعجام الذي هو نقط بالسواد وهذا النقط هو الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي»[1].

٢- الشكل: وهو استعمال شكل الشعر، وهو الشكل الذي في الكتب، الذي استعمله النحويون واللغويون في ضبط الشعر وألفاظ اللغة هو من وضع الخليل بن أحمد، وقد أخذه من الحروف، ولم يستعمل أهل القراءات شكل الشعر في نقط المصاحف، اقتداءً منهم بفعل مَن ابتدأ النقط من علماء السلف، بحضرة الصحابة رضي الله عنهم[2].

والنوع الثاني: الضبط الإعجامي، وهو يعني بوضع النقاط والعلامات التي تميز الحروف المتشابهة في الصورة، وهو ما يسمى عند القدامى بالنقط الإعجامي، وقد عرف هذا في عهد عبد الملك بن مروان، وأول من وضعه نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر.

نشأة الضبط:

أول من وضع النقط لتشكيل الكلمات وضبطها هم السريان، وذلك عندما اعتنقوا الدين المسيحي في القرن الأول الميلادي، وبعد فترة تمهيدية في بداية

---

(١) السابق: ص٤، ٢٢.

(٢) السابق: ص٧، ٢٢، ٤٢.

المسيحية في مدينة الرها، وكانت تسمى عند الرومان «إديسا»، واسمها الحالي «أورفا» في جنوب شرق تركيا، قريبًا من الحدود السورية. بدأ الأدب السرياني المسيحي يدخل عصر الازدهار، الذي استمر من القرن الثالث إلى السابع. وترجم في هذا الوقت الكتاب المقدس إلى السريانية، ورأوا أن بعض الناس يلحنون في قراءة بعض آياته، فخافوا أن ينشأ تحريف في اللفظ يؤدي إلى تغيير في المعنى، وقد يؤدي إلى الكفر. كما نشأت في اللغة السريانية لهجتان: لهجة غربية تسمى اليعقوبية، ولهجة شرقية تسمى النسطورية، لكل منهما كتابة مختلفة شيئًا ما، وطريقة في الضبط بالحركات، فاليعقوبية تمتاز بتحويل الفتحة الممدودة الطويلة إلى ضمة ممالة طويلة، كما أنها تخفض التضعيف جدًّا، وحركات الضبط فيها يشار إليها بحروف يونانية من حيث طريقة رسمها، في حين أن النسطورية يعتمد فيها على الحركات بالنقط فقط، ومن أشهر علماء السريان: يعقوب الرهاوي ت٤٦٠م، وابن زغبي وغيرهما.

ولقد اقتدى العرب والعبريُّون بالسريان في ضبط قواعد لغتهم، واستعملوا النقط في ضبط كتبهم الدينية، ثم استبدلوها بعد ذلك بالحركات المستطيلة[1]، من هذا نعرف أن العرب أخذوا فكرة النقط واستخدموها أولًا في بداية استعمالهم لها عن السريان، فتأثروا بهم في ضبط كتابهم المقدس بالنقط، وكذلك العبرانيون، والسبب واحد عندهم، وهو ضبط كتبهم المقدسة وحفظها من أن يتسرب إليها لحن يؤدي إلى تغيير في المعنى، وكانوا يسمون النقط هذا شكلًا؛ لأن كل واحد منها يدل على شكل الحرف وصورته التي ينطق بها.

ومن ذلك فالنقط استعمل في لغة العرب لأول مرة في معالجة مشكلة الضبط،

---

(١) انظر: الساميون ولغاتهم. حسن ظاظا: ص٩٩-١٠٢، فقه اللغة، د. وافي (ص): ٥٤-٦٨، تاريخ اللغات السامية: ص١٠٣، ١٦٠.

وبيان الحركات التي تضبط بها الكلمة، وهذا ما يسمى عند القدامى بالنقط الإعرابي، أو الضبط الإعرابي، وبيان أواخر الكلمات من فتح أو كسر أو ضم أو تنوين. وستتناول إن شاء الله تعالى المراحل التي مرّ بها الضبط المصحفي حتى وصل إلى الشكل الذي بين أيدينا اليوم.

أولاً : مرحلة النشأة (نقط أبي الأسود):

المشهور والمتواتر من الروايات، أن أول من قام بنقط المصحف (أي بضبطه) هو أبو الأسود الدؤلي(1)، وهذا هو الأشهر.

وقيل: الحسن البصري(2).

---

(1) هو: ظالم بن عمرو بن سفيان بن جندل الدؤلي الكناني، من كبار التابعين، مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، أسلم في حياة النبي صلى الله عليه وسلم، كان ذا دين وعقل ولسان وبيان وفهم وحزم، سكن البصرة في خلافة عمر، وولي أمارتها في خلافة عليّ، روى عن عمر وعلي ومعاذ وأبي ذر وابن مسعود والزبير وأبي بن كعب وابن عباس وغيرهم. أول من وضع مسائل في النحو، ونقط المصحف، مات بالبصرة سنة ٦٩هـ وقد بلغ من العمر خمسًا وثمانين سنة. انظر: الإصابة: ٢١٢/ ٢٤١، البداية والنهاية: ٨/ ٣٣٥، طبقات النحويين واللغويين: ص٢١، غاية النهاية: ١/ ٣٤٥.

(2) هو: الحسن بن أبي الحسن يسار السيد الإمام أبو سعيد البصري، إمام أهل زمانه علمًا وعملًا، قرأ علي حطان الرَّقاشي عن أبي موسى الأشعري، وعلي أبي العالية عن أُبَيّ وزيد وعمر، وروي القراءة عنه يونس بن عبيد، وأبو عمرو بن العلاء، وغيرهما. ولد سنة إحدى وعشرين، وتوفي سنة عشر ومائة من الهجرة، انظر: معرفة القراء: ١/ ٦٥، غاية النهاية: ١/ ٢٣٥.

وقيل: يحيى بن يعمر[1]، وقيل: نصر بن عاصم[2].

ولكن المعروف والشائع أن أبا الأسود الدؤلي هو أول من ابتكر علم النحو، ووضع الأساس الأول للشكل في الحروف العربية، فقد روي عن المبرد أنه قال: «أول من وضع العربية ونقط المصاحف أبو الأسود الدؤلي، وسئل (يعني أبا الأسود) عمن فتح له الطريق إلى الوضع في النحو وأرشده إليه، فقال: تلقيته من عليّ بن أبي طالب[3].

والسبب الذي دفع أبا الأسود إلى نقط المصحف ظهور بوادر اللحن في قراءة القرآن؛ لأن الخط العربي الذي استعمله العرب في كتاباتهم لم يكن مضبوطًا

---

(١) هو: يحيى بن يعمر التابعي، وهو من قيس بن عيلان بن مضر، فقيه أديب، نحوي مبرز، سمع ابن عمرو جابرًا وأبا هريرة، وأخذ النحو عن أبي الأسود، نفاه الحجاج إلى خرسان، فولّاه قتيبة بن مسلم قضاءها، عرض عليه القراءة أبو عمرو بن العلاء، وعبد الله بن أبي إسحاق. قال البخاري في تاريخه: أول من نقط المصحف يحيى بن يعمر. توفي قبل سنة تسعين كما ذكر الذهبي وابن الجزري، وعند غيرهما توفي سنة تسع وعشرين ومائة من الهجرة، والصواب الأول: انظر: معرفة القراء: ١/ ٦٧، غاية النهاية: ٢/ ٣٨١، طبقات الزبيدي: ص٢٧، أخبار النحويين: ص٤٠، بغية الوعاة: ٢/ ٣٤٥.

(٢) انظر: المحكم: ص٣ وما بعدها، البرهان: ١/ ٢٥٠،٢٥١، الصاحبي: ص١٣، الإتقان ٢/ ٢١٨ نصر هو: نصر بن عاصم الليثي، وهو أحد قراء البصرة، ويقال: الدؤلي البصري النحوي، تابعي عرض القرآن على أبي الأسود، روي القراءة عنه عرضًا أبو عمرو بن العلاء، وعبد الله بن أبي اسحاق الحضرمي، ويقال: إنه أول من نقط المصاحف وخمسها وعشرها. مات سنة تسع وثمانين من الهجرة. انظر: طبقات الزبيدي: ص٢٧، أخبار النحويين للسيرافي. ص٣٨، معرفة القراء: ١/ ٧١، غاية النهاية: ٢ص/ ٣٣٦، بغية الوعاة: ٢/ ٣١٣.

(٣) انظر: طبقات النحويين للزبيدي: ص٢١، البرهان: ١/ ٢٥٠.

بالحركات الإعرابية، وإنما كان غفلًا مجردًا من النقط والشكل، وكان الناس يعتمدون في ضبط كلامهم على سليقتهم اللغوية الفصيحة، وكان الصحابة والتابعون أكثر الناس علمًا بالقرآن، وأحرصهم التزامًا على النحو الذي سمعوه من رسول الله ﷺ؛ فلما امتزج العرب بغيرهم من الأمم الأخرى فسدت الألسنة، وكثر اللحن في الكلام، وظهر في كتاب الله عز وجل، يقول أحمد أمين:

«فقد أفسد الأعاجم اللغة اللسانية بما أدخلوه من لحن، وزاد بغلبة الأعاجم سياسيًّا»[1]، وهذا هو السبب الذي دفع أبا الأسود إلى ضبط المصحف، وهو غيرته الشديدة على كتاب الله عز وجل، وهذه محاولة منه لكي يتجنب القارئ الوقوع في الخطأ الذي يفسد المعنى، ويؤدي إلى المنكر والتحريف في كتاب الله عز وجل، وفعل ذلك بأمر من زياد بن أبي سفيان بن حرب[2]، وإليك قصة هذا الموضوع كما ذكرها الداني عن العُتْبيّ. قال:

«كتب معاوية - رضي الله عنه - إلى زياد يطلب عبيد الله ابنه، فلما قدم عليه كلمه، فوجده يلحن، فردّه إلى زياد، وكتب إليه كتابًا يلومه فيه، ويقول: أمثلُ عبيد الله يضيع؟ فبعث زياد إلى أبي الأسود، فقال: يا أبا الأسود، إن هذه الحمراء قد كثرت، وأفسدت من ألسن العرب، فلو وضعت شيئًا يصلح به الناس كلامهم، ويعربون به كتاب الله تعالى فأبى ذلك أبو الأسود، وكره إجابة زياد إلى ما سأل.

---

(١) ضحى الإسلام: ١/ ٢٩٤.

(٢) هو: زياد بن أبي سفيان بن حرب، ويقال له: زياد بن أبيه، وزياد بن سمية، وهي أمه، ولاه معاوية إمارة البصرة إلى أن مات بها، كان أحد دهاة العرب وخطبائهم.
مات، مطعونًا في اليوم الثالث من رمضان سنة ثلاث وخمسين من الهجرة.
انظر: البداية والنهاية: ٨/ ٦٧.

فوجّه إليه زياد رجلًا ، فقال له: اقعد في طريق أبي الأسود، فإذا مرَّ بك، فاقرأ شيئًا من القرآن، وتعمّد اللحن فيه. ففعل ذلك فلما مرّ أبـو الأسـود رفـع الرجـل صوته، فقال: «إنَّ الله بريء من المشركين ورسوله» (التوبة: الآية ٦٣) بجر الـلام من رسوله. فاستعظم ذلك أبو الأسود، وقال: عزَّ وجهُ الله أن يبرأ من رسوله. ثم **رجع من فور إلى زياد، فقال: يا هذا، قد أجبتك إلى مـا سـألت، ورأيـت أن أبـدأ** بإعراب القرآن، فابعث إلى ثلاثين رجلاً ، فأحضرهم زياد. فاختار منهم أبو الأسود عشرة. ثم لم يزل يختار منهم، حتى اختار رجلًا من عبد القيس؛ فقال:

خُذ المصحف وصبغًا يخالف لون المداد. فإذا فتحت شفتيّ فانقط واحدة فوق الحرف، وإذا ضممتها فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتها فاجعل النقطة في أسفله، فإن اتبعت شيئًا من هذه الحركات غنة فانقط نقطتين. فابتدأ بالمـصحف حتى أتى على آخره[1].

وسميت هذه العلامات شكلًا ؛ لأن كلًّا منها يحدد شـكل الحـرف وصـورته كاملة، وعدِّلت النقط بعد أبي الأسود، فمن الناس من جعلهـا مـدورة مطموسـة هكذا. ومنهم من جعلها مدورة جوفاء هكذا ـــ .

وابتكر أهل ينة الشدة، وهي قوس صغير طرفاه إلى أعلى هكـذا (ـــ) يوضع والنقطة بداخلة فـوق الحـرب المـشدد المفتـوح هكـذا (ـــّ)؛ ويوضـع والنقطة تحته تحت الحرف المشدد المكسور هكذا (ـــ)؛ ويوضع والنقطـة عـلى يساره، على يسار الحرف المشدد المضموم هكذا (ـــ)، ثم استغنوا عن النقط في حالة استخدام الشدة، وأصبحت الفتحة مع الشدة هكذا (ـــ)، وعلامة التشديد والكسر هكذا (ـــ)، **وعلا**مة التشديد والضم هكذا (ـــ).

---

(١) المحكم: ص٣،٤.

وابتكر أتباع أبي الأسود السكون فجعلوه شرطة أفقية توضع فوق الحرف منفصلة عنه هكذا (ـَـ)، وجعلوا الشرطة متصلة بألف الوصل من فوق إذا كان قبلها فتحة هكذا (T)، ومن تحت إذا كان قبلها كسرة هكذا، وفي الوسط إذا كان قبلها ضمة هكذا (T).

وسار الناس على طريقة أبي الأسود، وكانوا يدلون على إظهار نون التنوين بوضع إحدى النقطتين فوق الأخرى هكذا (ـ)، وعلى إخفائها أو إدغامها بوضع إحدى النقطتين بجانب الأخرى هكذا (ـ)[1]

فالسبق في هذا المجال يرجع إلى أبي الأسود الدؤلي؛ لأنه أول من ضبط المصحف، وليس لأحد غيره، وأما نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، فهما من تلامذة أبي الأسود، وأكثر العلماء على أن المبتدئ بذلك هو أبو الأسود، والطريقة التي ابتكرها لم تكن معروفة عند العرب، ولم يعمل بها من قبل، وحتى يكون الشكل واضحًا، أمر الكاتب أن يضع النُّقط بمداد يخالف لون المداد الذي كتب به المصحف.

قال أبو عمرو: يحتمل أن يكون يحيى ونصر أول من نقطاها للناس بالبصرة، وأخذا ذلك عن أبي الأسود، إذ كان السابق إلى ذلك، والمبتدئ به، وهو الذي جعل الحركات والتنوين لا غير، على ما تقدم في الخبر عنه.

قال المبرد: فلذلك النقط بالبصرة في عبد القيس إلى اليوم، واتبع أهل المدينة في النقط أهل البصرة، ثم أخذ ذلك عن أهل المدينة أهل المغرب من الأندلسيين وغيرهم[2].

---

(١) انظر: محاضر الجلسات في الدورة الثانية والعشرين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة: ص٤٨١،٤٨٢، بحث بعنوان: دفاع عن الأبجدية والحركات العربية. للأستاذ حامد عبد القادر، البحث اللغوي عند العرب. د. أحمد مختار عمر: ص٨٠.

(٢) المحكم: ص٦-٨.

والطريقة التي ابتكرها أبو الأسود في ضبط المصحف علمية عملية، تربط بين الحركة وهيئة الشفتين، وميز بين الحركات بموضع كل حركة من الأخرى، فهي طريقة أدائية.

ومن خلال ذلك نرى أن الكتابة العربية لم تعرف قبل أبي الأسود نظام الضبط بالحركات، فهو أول من استحدث الضبط بالحركات في العربية، واستعمل نظام النقط للدلالة على الحركة في الضبط الإعرابي.

قال السيوطي: «كان الشكل في الصدر الأول نقطًا، فالفتحة نقطة على أول الحرف، والضمة على آخره، والكسرة تحت أوله»[1]. وهذه طريقة أبي الأسود، بالإضافة إلى حركة الغنة (التنوين) وهي النقطتان فوق بعضهما، فقد ميَّز الحركات (الصائتة) الفتحة والكسرة والضم بالنقط.

وقد تضمنت طريقة أبي الأسود أفكارًا صوتية هي:

١- وضع معايير لنطق الحركة العربية.

٢- وضع رموز كتابية لها.

٣- الصلة بين نوع الحركة وهيئة الشفتين من الفتح والكسر والضم.

٤- القيمة الصوتية للحركتين آخر الكلمة، وهي الغنة.

٥- التمييز بين الحركات كتابة بالموضع، وبهيئة الشفتين نطقًا[2].

ويقول ابن خلكان: هذا النقط الذي وضعه علامات لأنواع الحركات الثلاث والتنوين، ولعلهم أخذوا من قوله: فتحت فمي، وكسرت وضممت تسميتها

---

(١) الإتقان: ٢/ ٢١٩.

(٢) انظر: التفكير الصوتي عند العرب. د. صلاح قناوي: ص٧، في علم الكتابة العربية عبد الله ربيع، ص:١٢١.

بالضمة والفتحة والكسرة في الحركات الحشوية، وحركات الآخر الثنائية[1]، فتسمية الحركات الثلاث بالفتح والكسر والضم مأخوذة من قوله السابق لكاتبه في ضبط المصحف، كما أخبرت بذلك الروايات الواردة عنه، وكانوا يعبرون عن الشكل بالنقط، فسميت هذه النقط شكلًا ؛ لأنها تدل على شكل الحركة التي يضبط بها الحرف، فكان أبو الأسود هو الرائد الأول في هذا المجال بلا منازع، وأن تفكيره العلمي هداه إلى هذه الطريقة لتحفظ اللسان من الوقوع في الخطأ، وكانت هي الأساس الأول في تحسين الخط العربي لمن أتى بعده.

وفي ضوء هذا يمكن تفسير ما قيل عن أن أهل مكة كان عندهم نقط مخالف لنقط أبي الأسود وأهل البصرة، وأن أبا الأسود، يعدّ مسبوقًا بذلك، وقد استدل القائلون بهذا بما روي عن ابن أشته أنه قال: «رأيت في مصحف إسماعيل القسط[2] ـ إمام أهل مكة ـ الضمة فوق الحرف، والفتحة قدّام الحرف، ضد ما عليه الناس».

إن ما فعله القسْط لا يخرج عن توظيف نقط أبي الأسود على غير طريقته، ولا مجال للقول بالسبق؛ لأن القسط ولد سنة مائة من الهجرة، في حين أن أبا الأسود توفي سنة تسع وستين من الهجرة[3].

---

(١) المطالع: النصرية للهوريني: ص١٤٠.

(٢) هو: إسماعيل بن عبد الله بن قسطنطين، أبو إسحاق مولاهم المكي المقرئ المعروف بالقسط، ولد سنة مائة، قرأ على ابن كثير، وعلى صاحبيه شبل بن عباد، ومعروف بن مشكان، وأقرأ الناس زمانًا، وكان ثقة ضابطًا، قرأ عليه محمد بن إدريس الشافعي وغيره. توفي سنة سبعين ومائة من الهجرة. انظر: معرفة القراء: ١/ ١٤١، غاية النهاية: ١/ ١٦٥.

(٣) انظر: الحكم: ص٨،٩، في علم الكتابة: د. عبد الله ربيع: ص١٢٢.

كيفية نقط المصاحف على هذه الطريقة:

إن تشكيل الكلمة في هذه الطريقة كان يقوم على استخدام النقاط للدلالة على الحركات، وكان يعتمد أسلوبًا مدروسًا منظمًا، فلا يحرك -أي ينقط- كل حرف إذا لم يؤدِّ إلى الالتباس؛ لأن تراكم النقاط يؤدي إلى الالتباس. وقد ذكر السجستاني فصلاً خاصًا في تنقيط المصاحف، نذكر شيئًا منه. قال السجستاني:

إذا كان الحرف مرفوعًا غير منون نقطته قدامه وواحدة فوقه، مثل قوله: الرحمنُ الرحيمُ وإذا كان منصوبًا غير منونٍ نقطته واحدة فوقه كقوله: الرحمنَ الرحيمَ)، وإذا مجرورًا غير منونٍ نقطته واحدة تحته كقوله الرحمنِ الرحيمِ)، وأما ما كان منونًا فنقطتان، مثل قوله تعالى في الرفع: (عليمٌ حكيمٌ)، وفي النصب (عليمًا)، وفي الجر (عليمٍ). وربما تركوا في النصب؛ لأن الألف تدل على النصب، فخففوا على الإيجاز، وقد أوجزوا في التنقيط؛ لأنهم لو تتبعوا كما ينبغي أن ينقط عليه، فنقطوه، لفسد المصحف، لو نقطوا قوله تعالى: ﴿ فَمَثَلُهُۥ ﴾[1] على الفاء والميم والثاء واللام والهاء ونحو ذلك فسد، ولكنهم ينقطون على الميم واحدة فوقها، وواحدة بين يدي اللام؛ لأن اللام حرف الإعراب، وقد تنصب اللام وترفع وتجر، وفتحوا الميم لئلا يظن القارئ أنها «فمثْلُه»، وإذا جاء شيء يستدل بغيره عليه ترك، مثل قوله: ﴿ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ ﴾[2] ينقط بين يدي القاف واحدة، ولا ينقط على التاء شيئًا؛ لأن ضمتها تدل على أنهم فعلوا، وأما قوله: ﴿ وَقُتِّلُواْ تَقۡتِيلاً ﴾[3] فإنك تنقط تحت التاء واحدة؛ لأن هذه مشددة، فتفرِّق بين المخفف والمشدد، فقس كل شيء بهذا إن شاء الله[4]

---

(١) البقرة: الآية ٢٦٤.

(٢) آل عمران: الآية ١٦٩.

(٣) الأحزاب: الآية ٦١.

(٤) للاستزادة في ذلك، ومعرفة ضبط الكلمات التي وردت في القرآن على غير الهجاء مثل ٱلعُلموء، والضُّعفؤٌ وغير ذلك: راجع: كتاب المصاحف للسجستاني: ص١٤٤-١٤٧.

ثانيا: مرحلة الإعجام في الحروف:

معنى الإعجام في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:

حروف المعجم: أ، ب، ت، ث.. سميت بذلك من التعجيم، وهو إزالة العجمة بالنقطة. والعَجْمُ: النَّقْط بالسواد، مثل التَّاء عليه نقطتان. يقال: أعجمت الحرف، والتعجيم مثله، ولا يقال: عَجَمْتُ.

وقال ابن جني: أعجمت الكتاب. أي: أزلت عنه استعجامه، وكتاب معجم إذا أعجمه كاتبه بالنقط[1].

وقال أبو عمرو الداني: النقط عند العرب إعجام الحروف في سمتها[2].

فالإعجام معناه نقط الحروف المشتبهة في الصورة للتفريق بينها حتى لا يحدث هناك لبس في النطق، فيؤدي إلى اختلاف في المعنى، فالدال مهملة، أي ليس فيها إعجام، ولكي نفرق بينها وبين الذال المعجمة، تعجم الثانية بنقطة فوقها فتميزها.

فالحروف العربية كانت خالية من النقط، وهو الإعجام الذي يوضح الحروف المشتبهة بعضها من بعض، «ونقط الحروف لا يقل أهمية عن النقط في ضبط الكلمة وبنيتَها؛ لأن عدم التمييز بين الحروف المتشابهة يؤدي إلى اختلاف في المعنى[3]»، فظهر التصحيف في اللغة نظرًا للخطأ في نطق الحروف لعدم إعجامها.

التصحيف ومظاهره:

التصحيف هو تغيير اللفظ حتى يتغير المعنى المراد من الموضع، وأصله الخطأ.

---

(١) اللسان: (ع ج م)، سر صناعة الإعراب: ١/ ٣٨،٣٩.

(٢) المحكم: ص٣٥.

(٣) اللغويون والمحدثون: ص٢٦٢.

يقال: صحَّفه فتصحَّفَ، أي غيره، فتغيَّر حتى التَبَسَ[1].

فالتصحيف في الحرف هو مظهر من مظاهر الخطأ في قراءة الخط المكتوب، وهذا يترتب عليه نطق كلمة جديدة صحيحة لغةً ومبنًى، لكنها غير الكلمة المرادة، ويقع ذلك التصحيف في الحروف المشتبهة في الرسم لعدم إعجامها.

وقد ظلت الحروف العربية خالية من الإعجام حتى النصف الثاني من القرن الأول الهجري، فتسرب التصحيف إلى الحروف المتشابهة، وكثر ذلك في العراق لكثرة الأعاجم فيها، وتسرب إلى كتاب الله عز وجل، وظهر التصحيف على بعض الألسنة. ومن أمثلة التصحيف التي وقع فيها الخطأ لعدم التثبت من الحرف وعدم **ما يوضحه من نظيره المتشابه له، ما ورد في قوله تعالى:** ﴿ وَدَمَّرْنَا مَا كَانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَقَوْمُهُۥ وَمَا كَانُوا يَعْرِشُونَ ﴾ (الأعراف: ١٣٧).

قال الزمخشري: «وبلغني أنه قرأ بعض الناس ﴿يَغْرِسُونَ﴾ من غرس الأشجار، وما أحسبه إلا تصحيفا»[2].

وقال الحسن بن يحيى: مررت بشيخ في حِجْرِه مصحف وهو يقرأ: ﴿ ولله ميزابُ السموات والأرض﴾. فقلت: يا شيخ ما معنى ﴿ لله ميزابُ السموات والأرض﴾؟ قال: هذا المطر الذي تراه. فقلت: ما يكون التصحيف إلا إذا كان بتفسير، يا هذا إنما هو: ﴿ وَلِلَّهِ مِيرَاثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾ (آل عمران: ١٨٠)، فقال: اللهم اغفر لي أنا منذ أربعين سنة أقرؤها وهي في مصحفي هكذا[3].

وقرأ يومًا سفيان بن عيينه قول الله تعالى: ﴿ قَالَ عَذَابِيٓ أُصِيبُ بِهِۦ مَنْ أَشَآءُ ﴾

---

(١) المصباح المنير: (ص ح ف).

(٢) الكشاف: ٢/ ٨٧، الدر المصون: ٣/ ٣٣٤.

(٣) أخبار الحمقى والمغفلين، لابن الجوزي: ص٨٠

(الأعراف: ١٥٦) ، قرأها بالسين (أساء) واستحسنها، فقام عبد الرحمن المقرئ، فصاح به وأسمعه، فقال سفيان: لم أفطن لما تقول أهل البدع.

قال ابن السمين الحلبي ـ يعني: عبد الرحمن ـ: إن المعتزلة تعلقوا بهذه القراءة في أن فعل العبد مخلوق له، فاعتذر سفيان عن ذلك [1]، وقرأ عثمان بن شيبة قول الله تعالى: ﴿ فَإِن لَّمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ ﴾ (البقرة: ٢٦٥) بالظاء بدل الطاء، وقرأ قوله تعالى: ﴿ ٱلْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ ﴾ (المائدة: ٤) قرأ: الخوارج مكلبين.

وروى أن حمَّادًا الرواية قرأ يومًا: ﴿ وَٱلْعَـٰدِيَـٰتِ ضَبْحًا ﴾ بالصاد بدل الضاد [2]، وغير ذلك كثير، وما أكثر أمثلة التصحيف التي وقعت في غير القرآن الكريم، وأدت إلى خطأ شنيع، نظرًا لعدم الإعجام في الحروف المشتبهة [3].

فنطق حرف مكان حرف آخر لوجود التشابه بينهما، يؤدي إلى كلمات جديدة لها معنى آخر مخالف لحقيقة النص، فيؤدي إلى تغيير معنى الكلمة، ولابد من وضع ضوابط تفرق بين المتشابه من الحروف في الرسم، فاجتهد العلماء في وضع الإعجام لمقاومة التصحيف، ولا يَعْرف خطر التصحيف إلا كل متمرس في اللغة، بصير بدقائقها وأسرارها، قال أبو أحمد العسكري: «فالاحتراس من التصحيف لا يدرك إلا بعلم غزير ورواية كثيرة وفهم كبير، وبمعرفة مقدمات الكلام، وما يصلح أن يأتي بعدها مما يشاكلها، وما يستحيل مضامته لها ومقارنته بها ويمتنع من وقوعه بعهدها، وتمييز هذا مستعصب عَسِرٌ» [4]، وليس كل قارئ في كتاب الله أو غيره

---

(١) الدر المصون: ٣/ ٣٥٣.

(٢) كتاب أخبار المصحفين للعسكري: ص٢١، ٣٢، ٣٣.

(٣) راجع ذلك في المزهر: ٢/ ٣٥٣ـ ٣٩٤.

(٤) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف: ص٢.

توجد لديه هذه الملكة اللغوية فكان لابد من محاولة لإصلاح الكتابة حتى يستقيم المعنى، وتحفظ الحروف العربية من التصحيف، فاجتهد العلماء في وضع ما يحقق ذلك؛ لأن الواقع اللغوي فرض عليهم ذلك.

إعجام الحروف:

الإعجام هو تمييز الحروف المتشابهة في الرسم حتى تتميز من بعضها، وليس المراد إعجام جميع الحروف، وإنما المراد بعضها؛ لأن الحروف العربية ليست كلها متشابهة، وبذلك قال ابن جني:

«فإن قيل إن جميع هذه الحروف ليس معجمًا، إنما المعجم بعضها .... قيل: « إنما سميت بذلك لأن الشكل الواحد إذا اختلفت أصواته، فأعجمت بعضها، وتركت بعضها، فقد علم أن هذا المتروك بغير إعجام، هو غير ذلك الذي من عادته أن يعجم فقد ارتفع إذن بما فعلوه الإشكال والاستبهام عنهما جميعًا» [1]. وكما أشرنا بأن الواقع اللغوي فرض على العلماء الاجتهاد في وضع السبل التي تكلف السلامة اللغوية للكتابة، نظرًا لانتشار الإسلام، ودخول الكثير من الأعاجم فيه، فانتشر التصحيف في كتاب الله عز وجل، وكان الناس في هذا الوقت يقرءُون القرآن في مصحف عثمان، وكما هو معروف كانت الحروف فيه خالية من النقط بنوعيه: الإعراب والإعجام، وكان هذا الوضع مقبولًا في عصر الصحابة والتابعين؛ لقربهم من زمن التلقي والفصاحة، ولكن بعد اتساع رقعة الإسلام ابتكر أبو الأسود الدؤلي نقط الإعراب، ثم ظهر بعد ذلك التصحيف في الحروف المتشابهة فابتكروا إعجام الحروف. يقول أبو أحمد العسكري: «وقد روي أن السبب في نقط المصاحف، أن الناس غبروا يقرءُون في مصحف عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ

(١) سر صناعة الإعراب: ١/ ٣٩، ٤٠.

نيفا وأربعين سنة إلى أيام عبد الملك بن مروان [1]. ثم كثر التصحيف بالعراق، ففزع الحجَّاج بين يوسف الثقفي [2]. إلى كتَّابه وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة علامات، فيقال: إن نصر بن عاصم قام بذلك، فوضع النقط أفرادًا وأزواجًا، وخالف بين أماكنها بتوقيع بعضها فوق الحروف وبعضها تحت الحروف، فغبر الناس بذلك زمانًا لا يكتبون إلا منقوطًا. فكان مع استعمال النقط أيضًا يقع التصحيف، فأحدثوا الإعجام، فكانوا يتبعون النقط بالإعجام» [3]

والذي نستنتجه من كلام العسكري أن مصحف عثمان ظل الناس يقرءُون فيه نَيِّفًا وأربعين سنة، والنَّيفُ من واحدة إلى ثلاث، وقد كتب عثمان ـ رضي الله عنه ـ المصحف حينما كان يغازي أهل إرمينية وأذربيجان، وكان ذلك في سنة خمس وعشرين [4]، ويعرف من هذا الحديث الذي رواه أنس بن مالك الذي ذكرناه من قبل. أن المصحف العثماني كتب سنة خمس وعشرين من الهجرة، ثم يضاف إليها المدة التي

---

(١) هو: عبد الله بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية، أبو الوليد الأموي القرشي، من أعظم الخلفاء ودهاتهم، نشأ بالمدينة، فقيهًا واسع العلم، وكان يجالس الفقهاء والعلماء والعباد والصالحين واستعمله معاوية على المدينة وله ست عشرة سنة، انتقلت إليه الخلافة بموت أبيه سنه خمس وستين، ولد سنة ١٦هـ توفي سنة ٨٦هـ. انظر: البداية والنهاية: ٩/ ٦٧.

(٢) كان مولده في سنة تسع وثلاثين، أو أربعين، أو إحدى وأربعين من الهجرة، نشأ شابًا لبيبًا فصيحًا بليغًا، حافظًا للقرآن، قال أبو عمرو بن العلاء ما رأيت أفصحَ منه ومن الحسن البصري، وكان الحسن أفصحَ منه. سمع ابن عباس، وروى عنه أنس بن مالك وثابت البناني وغيرهما. ت سنة خمس وتسعين من الهجرة. انظر: البداية والنهاية: ٩/ ١٣١.

(٣) شرح ما يقع فيه التصحيف للعسكري: ص١٣.

(٤) انظر: تاريخ ابن خلدون: ٢/ ٥٤٦، فتح الباري ٩/ ١٧.

حددها العسكري، وهي إحدى وأربعين سنة أو أكثر فيكون المجموع ست وستون أو تزيد قليلًا، فيكون نقط الإعجام قد وضع بعد هذه السنة مباشرة وقبل سنة سبعين.

ولنا ملاحظة على كلام العسكري في قوله: فغبر الناس بذلك زمانًا لا يكتبون إلا طًا، فكان مع استعمال النقط أيضًا يقع التصحيف، فأحدثوا الإعجام فقد ذكر أن الذي قام بإعجام الحروف المشتبهة هو نصر بن عاصم، ولم يشر إلى زميله وهو يحيى بن يعمر كما سنوضح ذلك، ولم يشر إلى النقط الإعرابي الذي قام به أبو الأسود الدؤلي، فكأن النقط عنده يمثل مرحلة واحدة، وهو نقط الإعجام فقط، ولكن الذي يلحظ من كلامه في قوله: فكان مع استعمال النقط أيضًا يقع التصحيف، فأحدثوا الإعجام. نرى من خلال قوله هذا أن هناك مرحلة أولية للنقط، سبقت نقط الإعجام الذي ذكره، وهي ما قام به أبو الأسود في النقط الإعرابي للمصحف، ولكنه لم يوضح ذلك، أو أنه خلط بين النقط الإعرابي والإعجامي، فكما أشرنا من قبل أن النقط الإعرابي يمثل المرحلة الأولى، وهو ما قام به أبو الأسود وكان خاصًا بوضع نقط يوضح من خلاله الحركة الإعرابية في السياق اللغوي للكلمة، والمرحلة الثانية نقط الإعجام، قام به نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، وهو وضع نقط للإعجام حتى تميز من خلالها الحروف المشتبهة.

وقد أجمعت المصادر أن اللَّذين قاما بإعجام الحروف هما نصر بن عاصم (ت٨٩هـ) ويحيى بن يعمر (ت٩٢هـ)، وهما من تلامذة أبي الأسود، بأمر من الحجَّاج بن يوسف، الذي طلب منهما أن يضعا علامات لتمييز الحروف المشتبهة، فوضعا الإعجام للحروف، ونقطت الحروف بنفس مداد الكتابة؛ لأن نقط الحروف جزءٌ منها، وبعد البحث والتروي قرر نصر ويحيى إدخال الإصلاح الثاني، وهو

وضع النقط أفرادًا وأزواجًا لتمييز الأحرف المتشابهة، وبعد أن قررا نقط الحروف وإهمال بعضها الآخر، اتفقا على جمع الحروف المتشابهة، بعضها بجانب بعض، وتركا الترتيب القديم وهو ترتيب: أبجد هوز حطي كلمن ... واتبعا ترتيبًا آخر وهو ترتيب: أ ب ت ث ج ح خ ... إلخ [1].

وبهذا الإصلاح زال الإبهام والغموض عن الحروف المشتبهة، ووضع نقط الإعجام للفصل والتمييز بينها، وقد علَّل العلماء سبب اختيار عدد النقاط ومكان موضعها.

قال أبو عمرو الداني:

«ورأيت بعض العلماء قد علّل النقط فقال: اعلم أن الباء والتاء والثاء والنون والياء خمسة أحرف متشابهة في الكتابة، فلأجل ذلك احتيج أن يُفرق بالنقط المختلفة بينها. فواخَوْا بين الباء والنون، وبين التاء والياء، فنقطوا الباء واحدة من تحت، وبقيت الثاء منفردة، لا أخت لها، فنقطوها ثلاثا من فوق، إذْ خَلَتْ من أخت، ولم تخل من شبه .... [2]».

ومن خلال الإعجام للحروف تمكن العلماء من ضبط الحروف والتمييز بين المتشابه منها، وفي ذلك حفظ للغة، كما أنه توضيح للخَطِّ من العجمة، وفيه ضمان كافٍ إلى حدٍّ ما في صواب القراءة وتجنب الخطأ في نطق الحروف.

وعلى هذا وجد في الكلمة نقطان: الأول نقط الحركة، وهو خاص بضبط الكلمة في الشكل الإعرابي، والثاني نقط الإعجام وهو خاص بنقط الحروف المتشابهة للتفريق بينها، وصارت الكلمة مثقلة بالنقط، وأصبح الكاتب مشغولًا بالنقط، ودعت

---

(١) انظر: نشأة النحو للشيخ الطنطاوي: ص٥٦، الخطاطة الكتابة العربية. د. الدالي ص٦١، دراسات في علم الكتابة. د. محمود حمودة: ص٥١.

(٢) انظر: المحكم. ص٣٧ وما بعدها، ففيه تفصيل لكل حرف.

الضرورة إلى وسيلة تميز بين نقط الإعراب ونقْط الإعجام، ولكي يتغلبوا على هذه المشكلة، خالفوا لون المداد في النقط، فنقط الإعجام كتب بنفس المداد الذي كتبت به الكلمة؛ لأنه من بنية الكلمة وليس زائدًا عن الأصل، ونقط الإعراب وهو الشكل كُتب بمداد آخر يخالف لون المداد الذي كتبت به حروف الكلمة، فلون نقط الإعجام هو اللون الأسود، وهو الغالب الذي تكتب به الحروف، ولون نقط الإعراب هو **اللون الأحمر، والهمزة تكتب بمداد أصفر. قال أبو عمرو:**

«فأما نقط المصاحف بالسواد من الحبر وغيره فلا استجيزه، بل أنهى عنه، وأنكره اقتداءً بمن ابتدأ بالنقط من السلف، واتباعًا له في استعماله لذلك صِبْغا يخالف لون المداد [1]، إذ كان لا يحدث في المرسوم تغييرًا ولا تخليطًا، والسواد يحدث ذلك فيه. ألا ترى أنه ربما زيد في النقطة فتوهمت؛ لأجل السواد الذي به ترسم الحروف، أنها حروف من الكلمة، فزيد في تلاوتها لذلك، ولأجل هذا وردت الكراهة عمّن تقدم من الصحابة وغيرهم في نقط المصاحف. والذي يستعمله نقَّاط أهل المدينة في قديم الدهر وحديثه من الألوان في نقط مصاحفهم، الحمرة والصفرة لا غير. فأما الحمرة فللحركات والسكون والتشديد والتخفيف، وأما الصفرة فللهمزات خاصة» [2].

وقال ابن مجاهد: ففي نقط المصاحف المدَوَّر الرفع والنصب والخفض والتشديد والتنوين والمدّ والقصر، ولولا أن ذلك كله فيه ما كان له معنى. قال: وقد كان بعض

---

(١) يقصد بذلك نقط الحركات، فقد نهى أن يكتب بنفس المداد الذي تكتب به الحروف؛ لأنه يؤدي إلى تغيير في رسم المصحف، في حين أن نقط الإعجام لا مانع من كتابته بنفس مداد الحروف؛ لأنه جزء من الحرف، كما أنه توضيح له، وصون عن الخطأ فيه.

(٢) المحكم: ص١٩.

من يحب أن يزيد في بيان النقط، ممن يستعمل المصحف لنفسه، ينقط الرفع والخفض والنصب بالحمرة، وينقط الهمز مجردًا بالخضرة، وينقط المشدد بالصفرة، كل ذلك بقلم مُدَّور، وهذا أسرع إلى فهم القارئ من النقط بلون واحد بقلم مدوَّر [1].

فأصبح هناك تمييز وتفريق بين نقط الإعراب ونقط الإعجام من خلال المخالفة في لون المداد.

وبذلك أصدر الحجاج بن يوسف أوامره لكُتَّاب الإمارة باتباع طريقة الإعجام الجديدة في نقط الحروف المتشابهة للتمييز بينها، وأبلغ عبد الملك بن مروان بذلك، فاستحسنها، وحمل الناس عليها، ولم يختص ذلك بالمصاحف فقط، بل عمَّ جميع الكتابة، حتى عُدَّ إهمال الإعجام خطأ في الكتابة يلام عليه فاعله، واستمر الأمر على اتباع الإعجام إلى الآن [2].

وقال أبو الحسن الماوردي: من أراد حفظ العلم وجب عليه أن يعبأ بأمرين: أحدهما: تقويم الحروف على أشكالها الموضوعة لها. والثاني: ضبط ما اشتبه منها بالنقط والأشكال المميزة لها.

وقال أيضًا : إن من الأسباب المانعة من قراءة الخط وفهم ما تضمنه، إغفال النقط والأشكال التي تتميز بها الحروف المشتبهة. وهذا أيسر أمرًا وأخف حالًا؛ لأن من كان مميزًا بصحة الاستخراج ومعرفة الخط لم تخف عليه معرفة الخط، وفهم ما تضمنه مع اغفال النقط والأشكال [3].

فليس كل قارئ لأي نص لديه القدرة والتمييز بصحة الاستخراج طالما أن

---

(١) السابق: ص٢٣، ٢٤.

(٢) انظر: الخطاطة الكتابة العربية. د. الدالي. ص٦٢.

(٣) أدب الدنيا والدين: ص٦١-٦٣.

الحروف غفلًا خالية من الإعجام والشكل، وإذا فهم ما قـرأه في القـرآن الكـريم، وهذا لا يتأتى إلا عند من حفظ القرآن وتعلمه على يد شيوخ أجلاء مجيدين للقرآن، وتلقى عنهم قراءة القرآن ووعاها جيدًا، وإذا تم له فهم المعنى المكتوب في القرآن ـ الذي خلت حروفه من الإعجام والشكل ـ فإنه لا يستطيع أن يكون مميزًا بـصحة الاستخراج، وفهم المعنى الذي تـضمنه الـنص في غـير القـرآن الكـريم مادامـت الحروف غفلًا من الإعجام، نظرًا لعدم التفريق بين الحـروف المتـشابهة، ويـصبح الصوت الواحد عرضة للخطأ والتصحيف، فيقرأ على وجوه متعددة لتشابهه مـع حروف متعددة أخرى، فعلى سبيل المثال، الجيم في جَمَل، وجمد. إذا لم تنقط بنقطة من أسفل، فكيف يعرف القارئ هل هي جيم أو حاء أو خاء؟ وغيرها مـن الحـروف المتشابهة الأخرى. فعدم الإعجام في الحروف يوقع في الخطأ واللبس، كما أوقع كثير من العلماء واللغويين فيه. نقل الأب أنَسْتاس عن البيروني قوله:

«وللكتابة العربية آفة عظيمـة، هـي تـشابه صـور الحـروف المزدوجـة فيهـا، واضطرارها في التمايز إلى نُقَط العَجَمْ، وعلامات الإعراب، التي إذا تركت استبهم المفهوم منها ... ثم قال: ومشابهة الحروف بعـضها لـبعض، أوقـع أعظـمَ العلـماء واللغويين في مجادلات طويلة، أضاعت من السلف كثيرًا مـن أوقـاتهم وعلـومهم وأعمارهم والإيغال في ضروب العرفان المفيدة» (١).

وإذا كانت طريقة المخالفة في لون المداد قد ميزت بين نقـط الإعـراب ونقـط الإعجام، إلا أنها كانت في الوقت نفسه مشقة على الكاتب؛ لأنه يستخدم ألوانًا عدة في كتابة الكلمة، الأسود والأحمر والأصفر وكذلك الأخضر، ولابد أن يكون على وعي تام بما يكتب؛ لأنه إذا أخطأ في لون مداد، فإن كَتْبَه يكـون خطـأ، ومـع هـذا

---

(١) نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها. ص٢٧.

الاحتزار كله، إلا أنه حدث لبس، فكان هذا اللبس سببًا في ابتكار وسيلة جديدة لضبط الحركات والرمز إليها، وهي وسيلة الضبط بالرمز الكتابي، وهي الطريقة التي ابتكرها الخليل بن أحمد، وهي المرحلة الثالثة لإصلاح الخط العربي، وستتحدث عنها إن شاء الله تعالى.

موقف العلماء من الإعجام:

أشرنا من قبل بأن الحروف العربية كانت خالية من الإعجام حتى الثلث الأخير من القرن الأول الهجري، وعندما كثر التصحيف في العراق خاصة، فزع الحجَّاج بن يوسف (ت ٩٥ هـ) إلى كُتَّابه وسألهم أن يضعوا علامات لتمييز الحروف المتشابهة، ودعا نصر بن عاصم (ت٨٩هـ) ويحيى بن يعمر (ت٩٠هـ) للقيام بهذه المهمة، فوضعا الإعجام الذي ميز بين الحروف المتشابهة؛ وهذا هو المشهور والمعروف عند الكثير من العلماء.

ولكن هناك بعض الإشارات لبعض العلماء والمؤرخين الإسلاميين، أكدت أن النقط كان موجودًا قبل الإسلام، وربما كان معروفًا بصورة محدودة حتى في زمن كتابة المصحف العثماني، ثم عدل عنه قصدًا، وجرد القرآن منه.

وإليك بعض هذه النصوص مع ذكر شيء من التعليق عليها:

(١) ذكر ابن العربي في كتابه: «العواصم من القواصم» فقال:

«وكان نقل المصحف إلى نسخه على النحو الذي كانوا يكتبونه لرسول الله ﷺ، كتَّابه عثمان وزيد وأبي وسواهم من غير نقط ولا ضبط، واعتمدوا هذا النقل ليبقى بعد جمع الناس على ما في المصحف نوع من الرفق في القراءة باختلاف الضبط»[1].

وذكر ابن الجزري قوله:

«ثم إن الصحابة ـ رضي الله عنهم ـ لما كتبوا تلك المصاحف جَرَّدوها من النقط والشكل ليحتمله ما لم يكن في العرضة الأخيرة، مما صح عن النبي ﷺ، وإنما أخْلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المتلوَّين شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين»[2].

فهذان النصان يوحى كل منهما بأن نقط الإعجام في الحروف المتشابهة كان موجودًا ومعروفًا في زمن النبي ﷺ، وأن الصحابة حينما كتبوا المصحف الإمام عمدوا إلى تجريده من النقط والشكل ليحتمل ما لم يكن في العرضة الأخيرة، وقد كان هذا اختيارًا منهم ليوافق إحدى القراءات تخفيفًا والأخرى تقديرًا. كما استشهدوا بالحديث الذي روي عن عبد الله بن مسعود. قال:

«جرِّدوا القرآن ليَرْبُوَ فيه صغيرُكم ولا يُنأى عنه كبيرُكم».

وروي عنه أنه قال: «جَرِّدوا القرآن، ولا تخلطوه بشي».

ذكر السيوطي عن الحربي أن هذا الحديث يحتمل وجهين: أحدهما جرِّدوه في التلاوة ولا تخلطوا به غيره. والثاني جردوه في الخط من النقط والتعشير.

وقال البيهقي: لا تخلطوا به غيره من الكتب؛ لأن ما خلا القرآن من كتب إنما

---

(١) مصادر الشعر الجاهلي. د. ناصر الدين الأسد. ص٣٤.

(٢) النشر في القراءات العشر: ١/ ٣٣.

يؤخذ عن اليهود والنصارى، وليسوا بمأمونين عليها.

ونقل ابن الأثير عن الهروي: أي لا تقرنوا به شيئًا من الأحاديث ليكون وحده منفردًا. وقيل: أراد أن لا يتعلموا من كتب الله شيئًا سواه. وقيل: أراد جردوه من النقط والإعراب وما أشبههما.. والمعنى أجعلوا القرآن لهذا، وخصُّوه به واقصروه عليه دون النسيان والإعراض عنه، لينشأ على تعلمه صغارُكم، ولا يتباعد عن تلاوته وتدبُّره كبَارُكم[1].

وهذه النصوص السابقة لم تقم على أدلة علمية تدعمها، وتقوي من حجتها؛ بأن إعجام الحروف كان معروفًا في عهد الرسول ﷺ والصحابة، ولكنها اجتهادات وتفسيرات للنص، كما أن الحديث ليس فيه سندًا قويًا يمنع الناس من قراءة القرآن على الوجه الصحيح الذي نزل به دون خطأ في ضبط حروفه، ونقط الإعجام فيه صيانة للحروف المشتبهة حتى يميز بعضها من بعض، وحفظ لها من التصحيف في نقطها.

والإعجام في العهد المتقدم لم يكن موجودًا؛ لأن العرب المتكلمين باللغة ليسوا في حاجة إليه في زمنهم، فهم أصحاب فصاحة لقرب عهدهم باللغة وتنشئتهم النشأة الصحيحة في فهم أساليبها وإدراك معانيها، فكيف يستدل بالحديث على أن الإعجام كان موجودًا قبل كتابة المصحف، ثم جُرِّد منه عند الكتابة؟ مع أن المعروف أن جمع القرآن في مصحف واحد، وسمى بالمصحف الإمام، كان في خلافة عثمان بن عفان، وكتب بحروف خالية من الشكل والإعجام، ولو كان الشكل والإعجام معروفين في الكتابة في هذا الوقت لكتب بهما، وكما ذكرنا بأن الإعجام وضع في وقت متأخر بأمر من الحجَّاج بن يوسف (ت٩٥) عندما دعت الضرورة إلى ذلك.

---

(١) انظر: المحكم: ص١٠ ، ١١، النهاية في غريب الحديث والأثر: ١/ ٢٥٦. الاتقان: ٢/ ٢١٩، اللسان: (ج ر د).

ولعل المقصود بالتجريد في النصين السابقين، التجريد من الشروح والتفاسير.

قال ابن الجزري: «وربما كانوا يدخلون التفسير في القراءات إيضاحًا وبيانًا؛ لأنهم محقِّقون لما تلقَّوه عن رسول الله ﷺ قرآنًا. فهم آمنون من الالتباس، وربما كان بعضهم معه»[1] أي مع القرآن في المصحف الذي يكتبه لنفسه، كمصحف عائشة وأبي، وابن عباس، وعلي، وغيرهم.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَبْتَغُوا فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ﴾ (البقرة: ١٩٨) ، فقد قرأ ابن مسعود وأثبت في مصحفه: «ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضلًا من ربكم في مواسم الحج»، وهذه الزيادة للتفسير والإيضاح، وفيها مخالفة لسواد المصاحف التي أجمعت عليها الأمة[2].

لذلك حينما أمر عثمان بن عفان بجمع القرآن في مصحف واحد، وشكل لجنة لنسخ المصحف، وجعل منه سبع نسخ كما ورد في بعض الروايات[3]، «جردت هذه المصاحف التي أمر بنسخها عثمان من جميع الزيادات التي لم تتوافر قرآنيتها، وإنما كانت من قبيل التفسير، أو تفصيل المجمل أو إثبات المحذوف، وأهملت منها جميع الروايات الأحادية. وأضحت سورها وآياتها مرتبة على النحو الذي نجده في مصاحفنا اليوم»[4].

ومما يدل على أن القرآن كان مجردًا من الإعجام ولم يكن معروفًا في عهد

---

(١) الإتقان: ١/ ١٠٢.

(٢) مباحث في علوم القرآن. د. صبحي الصالح. ص٨٥، وراجع أمثلة أخرى في كتاب المصاحف: ص٥٠-٩١، تاريخ القرآن د. شاهين: ص٢٠٧، ٢١٠، ٢١٦.

(٣) المقنع: ص١٩.

(٤) مباحث في علوم القرآن. د. صبحي الصالح: ص٨٥.

الرسول ﷺ وخلفائه، ما رواه الأوزاعي [1]، أنه قال: سمعت يحيى بن أبي كثير يقول: كان القرآن مُجَرَّدًا في المصاحف، فأول ما أحدثوا النقط على الياء والتاء، وقالوا: لا بأس به، هو نور له، ثم أحدثوا فيها نُقَطًا عند منتهى الآي.

وروى الأوزاعي عن يحيى بن أبي كثير قال: ما كانوا يعرفون شيئًا مما أحدث في هذه المصاحف، إلا هذه النقط الثلاث عند رءوس الآيات.

وروي عن قتادة [2]: أنه قال: بدؤوا فنقطوا، ثم خَمَّسُوا وعَشَّروا.

قال أبو عمرو: هذا يدل على أن الصحابة وأكابر التابعين - رضوان الله عليهم - هم المبتدئون بالنقط ورسم الخموس والعشور؛ لأن حكاية قتادة لا تكون إلا عنهم، إذ هو من التابعين.

وقوله: بدءُوا .... دليل على أن ذلك كان عن اتفاق من جماعتهم، وما اتفقوا عليه أو أكثرهم فلا شكوك في صحته، ولا حرج في استعماله [3].

وعلى هذا نرى أنه من المستبعد أن يكون قد ظهر الإعجام لتمييز الحروف بصورته التامة في جميع الحروف المتشابهة في عصر الرسول ﷺ أو الخلفاء من بعده، وقول يحيى بن أبي كثير السابق يدل على أنه كان هناك تفكير للتمييز بين بعض

---

(١) هو أبو عمرو، عبد الرحمن بن عمرو بن محمد الأوزاعي الدمشقي الحافظ، إمام أهل الشام، توفي سنة سبع وخمسين ومائة. راجع: الموضوح في وجوه القراءات وعللها: ص٢٢٨.

(٢) هو قتادة بن دعامة، أبو الخطاب السدوسي البصري الأعمى، المفسر، أحد الأئمة في حروف القرآن، روى القراءة عن أبي العالية وأنس بن مالك، وسمع من أنس بن مالك وسعيد بن المسيب وغيرهما، توفي سنة سبع عشرة ومائة من الهجرة. غاية النهاية: ٢/ ٣٢٥.

(٣) المحكم: ص٢، ٣، ١٧، الجامع لأحكام القرآن: ١/ ٦٣، ٦٤.

الحروف المتشابهة، ونص على إعجامهم الياء والتاء دون باقي الحروف الأخرى، وهي الباء والثاء والنون، فهذه الحروف متشابهة في الرسم، فما السر في إعجامهم الياء والتاء وعدم إعجامهم للباء والثاء والنون؟

(٢) ومما استشهدوا به على أن الإعجام كان موجودًا ومعروفًا قبل الإسلام، ما ورد من ألفاظ في نصوص الشعر الجاهلي، مثل :الرَّقْش، والرَّقَش. قال أبو علي القالي: «والرُّقْشُ: جمع أرْقَش ورقْشاء وهي المنَقَّطة» ويقال: رقشتُ الكتاب رقشًا ورقَّشته إذا كتبته ونقطته. قال طرفه:

كسُطُورِ الرَّقِّ رقَّشَهُ بالضُحى مُرَقِّشٌ يَشِمُه

قال المرقِّش الأكبر.. واسمه ربيعة:

الدَّارُ قَفْرٌ والرُّسُومُ كَما رَقَّشَ في ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ

وبهذا البيت سمي مُرَقِّشًا[1].

كما استشهدوا بأن الرَّقش عرف بهذا المعنى في الإسلام، وذلك ما روي: «أن رسول الله ﷺ أوصى معاوية بالرَّقش، وعندما سأله معاوية عن معنى الرَّقش قال: أعط كل حرف ما ينوبه من النقط»[2].

وفي حديث أم سلمة. قالت لعائشة: لو ذكَّرْتُك قولا تعرفينه نَهَشتني نَهْش الرَّقْشاء المُطْرِق. الرَّقشاء: الأفعى، سميت بذلك لتَرقيش في ظهرها، وهي خطوط ونُقَط[3].

وفي اللسان: الرَّقْشاء من المعز: التي فيها نُقَط من سواد وبياض. وقال الأصمعي: رُقَيْش تصغير رَقش، وهو تنقيط الخطوط والكتاب، والرَّقش والترقيش

---

(١) الأمالي: ٢/ ٢٤٦.

(٢) أصل الخط العربي وتطوره. سهيلة الجبوري: ص١٥٦.

(٣) النهاية في غريب الحديث والأثر: ٢/ ٢٥٠، اللسان: (ر ق ش).

الكتابة والتنقيط [1].

ولكن ابن السيد البطليوسي جاء بما يخالف ذلك، فقال حينما كان يتحدث عن الكتاب «ورقّشته ترقيشا، وزبرْجْتُهُ زبْرجةً وزبراجًا. وزوّرته تزويرًا وتَزْوِرَةً، وزخرفته زخرفةً كل ذلك إذا كتبته كتابة حسنة. فإذا نقطته قلت: وشمته وشمًا، نقطًا، عجمته إعجامًا، رقّمته ترقيمًا، ثم ذكر بيتي طرفة والمرَقِّش السابقين» [2].

وقد وردت معانٍ كثيرة في المعجم للرقّش، منها:

قال ابن الأعرابي: الرَّقش الخط الحسن. والرَّقش والترقيش: الكتابة والتنقيط. والترقيش: التسطير في الصحف، والترقيش: المعاتبة والنَّمُّ والقَتُّ والتحريش وتبليغ النميمة، ورقّش كلامه: زوّره وزخرفه.

وقال الأزهري: الترقيش: التسطير في الضحك والمعاتبة، وقيل: الترقيش: تحسين الكلام وتزويقه، وترقّشت المرأة إذا اتزيَّنت [3].

ونقول: لعل أن المعنى الذي كان سائرًا ومعروفًا عند العرب في القدم للرَّقش أنه الخط الحسن، ومن المعروف أن العرب أهل بداوة، وإذا كان من معاني الرقش إعطاء كل حرف ما ينوبه من النقط، أي زيَّن الخط وحسَّنه بالنقط لتمييز الحروف المتشابهة فيه؛ فإن هذا التحسين والتزيين ليس من طبائع البدو، وإنما يكون من طبائع أهل الحضر؛ لأنه تهذيب للحضارة، واستحكام الصنعة من طباعهم، والبدو ليس من طبيعتهم ذلك.

---

(١) اللسان: (ر ق ش).

(٢) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ١/ ١٨٠.

(٣) انظر: اللسان، أساس البلاغة، المعجم الوسيط: (ر ق ش).

قال ابن خلدون:

«تكون جودة الخط في المدينة، إذ هو من جملة الصنائع، وقد قدمنا بأن هذه شأنها، وأنها تابعة للعمران، ولهذا نجد أكثر البدو أميّين لا يكتبون ولا يقرءُون، ومن قرأ منهم أو كتب فيكون خطه قاصرًا أو قراءته غير نافذة، ونجد تعليم الخط في الأمصار الخارج عمرانها عن الحد أبلغ وأحسن وأسهل طريقة لاستحكام الصنعة فيها.....

ثم يقول: واعلم أن الخط ليس بكمال في حقهم (يريد العرب)، إذ الخط من جملة الصنائع المدنية المَعاشية... والكمال في الصنائع إضافي بكمال مطلق، إذ لا يعود نقصه على الذات في الدين ولا في الخلال، وإنما يعود على أسباب المعاش، وبحسب العمران والتعاون عليه لأجل دلالته على ما في النفوس..»[1]، ولقد وصف الله عز وجل المجتمع العربي بالأمية في القرآن الكريم، فقال سبحانه: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ ﴾ (الجمعة: آية ٢).

قال الشوكاني: المراد بالأميين العرب، من كان يحسن الكتابة منهم ومن لا يحسنها؛ لأنهم لم يكونوا أهل كتاب، والأميّ في الأصل الذي لا يكتب ولا يقرأ المكتوب، وكان غالب العرب كذلك[2]، فليست هناك ضرورة ملحة عندهم تحثهم على تعلم الكتابة. ومع هذا فليس جميع العرب لا يعرفونها، وإنما وجد فيهم –وهم قلة– من عرفوا الكتابة، واستخدموها في الكتب الدينية والعهود والمواثيق والأحلاف التي يرتبطون بها فيما بينهم.

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ص٤١٧-٤١٩.

(٢) فتح القدير للشوكاني: ٥/ ٢٧٩.

قال الجاحظ: كانوا يَدْعون في الجاهلية من يكتب لهم ذِكْر الحِلْف والهُدْنة؛ تعظيمًا للأمر، وتبعيدًا من النسيان[1].

ومن موضوعات الكتابة: الصكوك والرسائل والشعر الجاهلي ومكاتبة الرقيق[2]، ومع هذا لا يعرفون الإعجام في كتابتهم.

وإذا كان المعروف أن نقط الإعجام في الخط العربي لتمييز الحروف المتشابهة أحد عوامل التطور التي مرّ بها، فهذا دليل على أن الإعجام لم يكن معروفًا عندهم؛ لأنه إحدى الخطوات التي جاءت لتحسين الخط العربي، والتحسين لم يأت في طور النشأة، وإنما يأتي بعد مرحلة النمو والاكتمال، وليست عندهم ضرورة ملحة على تحسين الكتابة، ووضع إعجام يميز الأحرف المتشابهة في الرسم؛ لأن أكثر اعتمادهم في تدوين ثقافتهم على الحفظ والذاكرة، بالإضافة إلى أن الفصاحة والبلاغة هي من طبيعتهم التي فطرهم الله عليها، فليسوا في حاجة إلى الإعجام، وإنما كانت الحروف تقرأ بالسليقة.

(٣) ومن النصوص التي استدل بها بعض الباحثين على أن الإعجام كان معروفًا قبل عهد عبد الملك بن مروان، ما ذكره الدكتور ناصر الدين الأسد، وصلاح الدين المنجد، وسهيلة الجبوري وغيرهم بوجود نصوص فيها رقش ونقاط، فالبردة المصرية التي يرجع تاريخها إلى سنة ٢٢هـ في عهد عمر بن الخطاب، وهي مكتوبة باللغتين العربية واليونانية، وبعض حروفها منقوط معجم، وهي حروف: الخاء والذال والزاي والشين والنون، وكذلك الشأن في الكتابة الحجرية في نقش وجد بقرب الطائف ومؤرخ سنة ٥٨هـ. على عهد معاوية بن أبي سفيان،

---

(١) الحيوان: ١/ ٦٩.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي: ص٦١-٧٣.

فإن أكثر حروفه التي تحتاج إلى نقط منقوطة (معجمة)[1].

ويدعم الدكتور ناصر الدين الأسد رأيه بأن الإعجام كان معروفًا في الجاهلية بقوله: «إن جميع ما عثرنا عليه من الكتابة الجاهلية كان نقوشًا على الحجر والصخر، وكان سطورًا قلائل، بل كلمات معدودات، ولم نعثر على كتابة جاهلية على الرق أو البردي مثلًا كثيرة السطور والكلمات، فربما عدم النقط ناجمًا عن اطمئنان الكاتب إلى أن كلماته هذه المنقوشة في نجاة من التصحيف والخلط في القراءة؛ لأنها أسماء أعلام، وسنوات، وكلمات بينهما من اليسر معرفتها؛ وربما كان مما يسوغ له إهمال النقط فوق ذلك صعوبة فنية ومشقة عملية في النقش... وأمر آخر، وهو أن أكثر الوثائق البردية التي عثر عليها في القرن الأول الهجري غير منقوطة ولا معجمة، وذلك يعني أن إهمال النقط فيما عثرنا عليه من نقوش جاهلية لا يعني ضرورة أن النقط لم يكن معروفًا مستعملًا ؛ لأن إهمال النقط في النقوش وأوراق البردي الإسلامية لم يمنع وجود وثائق ونقوش منقوطة، وجدير بالذكر أن إهمال النقط أمر كان شائعًا في العهود الإسلامية قرونًا متوالية»[2].

كما يرى الأستاذ إبراهيم جمعة أن النقط «قد يكون أقدم عهدًا، إذ يبعد أن تكون الحروف المتشابهة في الرسم قد وضعت في أول أمرها على هذا اللبس»[3]، ويشاركه في هذا الرأي الأستاذ عثمان صبري، فيقول: الحروف العربية عند نزول القرآن الكريم

---

(١) انظر: السابق: ص٤٠، دراسات في تاريخ الخط العربي: ص١٢٦، أصل الخط العربي وتطوره: ص١٧٨.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي: ص٣٩-٤١.

(٣) قصة الكتابة العربية: ص٥٠.

كانت تكتب في الحجاز بدون نقط بالرغم من أن النقاط كانت مستعملة قبل ذلك[1].

وذكر الزنجاني في كتابه ما نصه: «الحق أن الإعجام موضوع قبل الإسلام، لكن تساهلوا في شأنه شيئًا فشيئًا، حتى تنوسي ولم يبق منه إلا النادر»[2].

ونقول:

بالنسبة لما ذكره الدكتور الأسد من نصوص يستدل بها على قدم الإعجام في الحروف المتشابهة أو في بعضها، فإننا نرى فيها تضاربًا حول هذه القضية؛ لأن البردة المصرية المؤرخة سنة ٢٢ هجرية، وكذلك نقش الطائف المؤرخ سنة ٥٨ هجرية، وكانت بعض الحروف المتشابهة منقوطة كما ذكر، فنقول: ربما أن نقط بعض الحروف المتشابهة دون بعضها في هذين النصين، أنه ظهرت بوادر فكرة تمييز الحروف المتشابهة ولكنها لم تكتمل، أو لم تشتهر بين الكتاب لعدم تعميمها وإلزام الكاتبين بها، وإذا كانت قد ظهرت بوادر الإعجام قبل عهد عبد الملك ابن مروان، فهل إعجام بعض الحروف المتشابهة التي أشار إليها وهي الخاء والذال والزاي والشين والنون، بنفس الإعجام الذي وضعه نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر؟ ولماذا أعجم الخاء ولم يعجم الجيم؟ حتى لا يحدث لبْس بينها وبين الحاء في النطق، ولماذا أعجم النون ولم يوضح إعجام الباء والتاء والثاء والياء؟ ولماذا أهمل الإعجام في أوراق البردي الأخرى، واستخدمه في الوثيقة البردية فقط التي كتبت سنة ٢٢ هجرية؟

فالذي نلاحظه من ذلك أن هناك نظامان في الكتابة في هذه الفترة التي ذكرها الباحث وهما: كتابة منقوطة (معجمة)، وكتابة غير منقوطة (غير معجمة)، فالأولى المنقوطة فيها تمييز وتوضيح للحروف المتشابهة، ولا يوجد خلط في نطقها، والثانية

---

(١) انظر: قبس من وحي اللغة: ص٨٧.

(٢) سلامة اللغة العربية: ص٦٦.

غير المنطوقة فيها عكس الأولى، ولا يتصور أن يستخدم نظامين في كتابة الحروف في وقت واحد، وبيئة لغوية واحدة؛ لأن من يعرف قراءة ونطق الحروف بالإعجام لا يمكن أن يفرق بين الحروف المتشابهة بغير إعجام.

وقول الدكتور الأسد: «إن إهمال النقط كان أمرًا شائعًا في العهود الإسلامية قرونًا متوالية»، فهذا تأكيد منه على أن إعجام الحروف كان معروفًا قبل عهد عبد الملك. وكذلك قول الزنجاني السابق أن الإعجام موضوع قبل الإسلام، ولكنهم تساهلوا فيه شيئًا فشيئًا حتى تنوسي ولم يبق منه إلا النادر.

فنقول: ما السبب الذي جعل الكتاب يهملون الإعجام ويتناسونه شيئًا فشيئًا حتى تركوه، أولم يعملوا إلا بالقليل منه النادر كما ذكر؟ وإذا كان الإعجام موجودًا قبل الإسلام، فهذا يدل على أن العلماء كلهم أو بعضهم يعرفون أن هناك إعجامًا يفرقون به بين الحروف المتشابهة، **إذا كان كذلك، فلماذا طلب الحجَّاج بن يوسف** من كتَّابه أن يضعوا علامات لتمييز الحروف المتشابهة؟ فلو كان هناك إعجام موجود قبل ذلك وأهمل لكلفهم بالعودة إليه في كتاباتهم وألزمهم به، والمطلب الذي طلبه الحجَّاج من كتَّابه، أن يعملوا ذهنهم ويفكرون ويجتهدون في وضع طريقة جديدة آمنة، تحفظ الحروف المتشابهة من الخلط في نطقها.

وأما ما ذكره الأستاذان إبراهيم جمعة، وعثمان صبري، فيرى أستاذنا الدكتور شعبان عبد العظيم أنهما «يرددان مقالة الإمام الألوسي في تفسيره دون نظر أو تمحيص، كأنها أمر تعبديٌّ لا مجال فيه للنقد والنظر، يقول الإمام الألوسي: «ويبعد أن توضع لبعض الحروف صور متشابهة ولا يجعل لها ما يميزها، فإن قلت: إذا كان الأمر كذلك فلم كتب الصحابة رضوان الله عليهم المصاحف بدون إعجام؟ أجيب بأن ذلك صدر منهم اختيارًا ليوافق إحدى القراءات تخفيفًا والأخرى تقديرًا».

ويرد أستاذنا الدكتور شعبان عبد العظيم على ما ذكره الإمام الألوسي، ويرى عدم قبوله للاعتبارات الآتية:

أولًا : لأنه لا يعتمد على ركائز تاريخية أو أدلة علمية دقيقة.

ثانيًا: لأنه يتنافى مع سنة التدرج والترقي التي فطر الله الناس عليها، مصداقًا لقوله الله تعالى: ﴿ فِطْرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِى فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيْهَا ۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ ٱللَّهِ ﴾ (الروم: الآية ٣٠).

ثالثًا : لأن الحروف العربية في مراحلها لم يكن التشابه بينهما تامًّا ، وإنما كانت هناك فروق غير ثابتة تميز بينها، ولم تنشأ الحاجة إلى النقط إلى أن تمت الكتابة العربية وتركزت وتضامت النظائر بعضها إلى بعض ونشأت منها حروف موحدة [1] .

ويتناقض الأستاذ إبراهيم جمعة مع ذكره سابقًا بِقِدَم النقط، حيث يقول: «والمعروف أنه لم تبدأ الحاجة إلى شكل الكتابة ونقطها إلا بعد تمام اختلاط العرب بالأعاجم» [2].

وإنني أذهب مع أستاذي الدكتور شعبان فيما ذهب إليه في الاعتبارين الأول والثاني، ولكن الاعتبار الثالث الذي يرى فيه أن الحروف العربية في مراحلها الأولى **لم يكن التشابه بينها تامًّا، وإنما كانت هناك فروق غير ثابتة تميز بينها، فأقول:**

هل كانت الحروف المتشابهة كالباء والتاء والثاء وغيرها تكتب بأشكال غير أشكالها المعروفة والتي كتب بها المصحف، وكتبت بها النقوش والوثائق التي كانوا يكتبونها قبل المصحف، ومن هذه النقوش، نقش القاهرة المؤرخ سنة ٣١ هجرية، ورسالة رسول الله ﷺ إلى المنذر بن ساري [3] .

---

(١) انظر: قبس من وحي اللغة: ص٨٧ ، ٨٨.

(٢) السابق: ص٨٨، قصة الكتابة العربية: ص٩١.

(٣) انظر صورة النقش وصورة الرسالة في: مصادر الشعر الجاهلي: ص٣٠، الخطاطة الكتابة العربية. د. الدالي ص٤٥، دراسات في علم الكتابة: ص٤٥ وبهما صورة الرسالة.

ثم يقول أستاذنا: «وإنما كانت هناك فروق غير ثابتة تميز بينها...» فأقول: ما هي الفروق الغير ثابتة التي يميز بها بين الحروف المتشابهة، وهل معنى ذلك أنها ثابتة في أذهان القراء والكتاب فقط، أم عند بعض الكتاب دون البعض الآخر، ولو كانت هناك فروق تميز بين الحروف ولكنها غير ثابتة، لكان الأولى أن يلزم الحجّاج كتّابه بها، ثم يضيفون عليها إضافات أخرى إذا كانت هذه الفروق لم تغطِّ الحروف المتشابهة كلها.

وخلاصة الأمر أنه لم تكن هناك فروق يميز بها بين الحروف المتشابهة، وإنما كانت الكتابة في نشأتها خالية من الإعجام، وكانت اللغة عند العرب في كمال نضجها؛ لأن أصحابها أهل فصاحة وبلاغة، ولم تكن البلاغة عندهم مصطنعة أو مكتسبة، وإنما هي عطاء من الله عز وجل، فهي موهبة إلهية، وفطرة غريزية فطرهم الله عليها، فكانوا يكتبون ويقرءُون قراءة صحيحة، موافقة للقياس اللغوي، دون إعجام يوضح الحروف المتشابهة، ويميزون بينها من خلال السياق والذوق اللغوي الرفيع عندهم.

وعلى هذا فالإعجام يمثل مرحلة من مراحل تطور الكتابة العربية؛ لأن الأدلة العلمية، والاستكشافات التاريخية لم تثبت بالأدلة القاطعة بأنه كان موجودًا في الجاهلية أو في صدر الإسلام، والذين قالوا بقدَم الإعجام قبل عهد عبد الملك بن مروان، لم يقدموا لنا أدلة علمية تجزم بذلك، وإنما هي مجرد احتمالات أن توضع الحروف المتشابهة ولا يوضع لها ما يميزها، ومما يدل على صحة ما ذهبنا إليه بأن الإعجام في الحروف يمثل مرحلة من مراحل تطور الكتابة، ما ذهب إليه الإمام سيد قطب في تفسيره لسورة القلم، فقال:

«يقسم الله ـ سبحانه ـ بنون، وبالقلم، وبالكتابة. والعلاقة واضحة بين الحرف

(نون) بوصفه أحد حروف الأبجدية، وبين القلم، والكتابة. فأما القسم بها فهو تعظيم لقيمتها، وتوجيه لها، في وسط الأمة التي لم تكن تتجه إلى التعلم عن هذا الطريق، وكانت الكتابة فيها متخلفة ونادرة، في الوقت الذي كان دورها المقدر لها في علم الله يتطلب نمو هذه المقدرة فيها، وانتشارها بينها، لتقوم بنقل العقيدة وما يقوم عليها من مناهج الحياة إلى أرجاء الأرض، ثم لتنهض بقيادة البشرية قيادة رشيدة»[1].

الترتيب الألفبائي للحروف:

كان من ثمرة العمل الذي قام به نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر أن خرجا علينا بترتيب جديد للحروف العربية، هذا الترتيب ميزها عن أخواتها الساميَّات، وهو الترتيب الألفبائي، وتركا الترتيب الأبجدي القديم وهو ترتيب: أَبْجَد هَوَّز حُطِّي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ.

فالإعجام ـ وهو التنقيط ـ للحروف المتشابهة اقتضى إعادة النظر في الترتيب الأبجدي، وترتيب الحروف ترتيبًا جديدًا يراعى فيه التشابه في الحروف وعدد نقاطها، كما أن هناك تقارب وتناسق، فالتقارب بينها في النسق يشبه التقارب في اللفظ، بالإضافة إلى تقاربها في المخرج، قال العقاد:

«كانت سليقة اللغة العربية هي الهداية النافعة لعلمائها فيما اختاروه من ترتيب الأبجدية على وضعها الأخير؛ فإن هناك تناسبًا موسيقيًا فنيًّا بين الحروف المتشابهة لا مثيل له في الأبجديات الأعجمية ... خذ مثلاً حروف الباء والتاء والثاء؛ فإن الباء قريبة من مخرج التاء، وإن التاء والثاء لتتقاربان حتى ليقع بينهما الإبدال في كثير من الكلمات. وخذ مثلًا حرفي الحاء والخاء، أو حرفي الدال والذال، أو حرفي السين

---

(١) في ظلال القرآن: ٦/ ٣٦٥٤، ٣٦٥٥.

والشين، أو حرفي الصاد والضاد، أو حرفي الطاء والظاء، أو حرفي العين والغين، أو القاف والكاف، أو حروف اللام والميم والنون؛ فإن التقارب بينهما في النسق يشبه التقارب بينهما في اللفظ كما يشبه التقارب بينهما في الشكل»[1].

والترتيب الأبجدي يستخدم الآن في ترتيب مقدمات بعض الكتب، فترقَّم صفحات مقدمات بعض الكتب بالأبجدية بدل الأرقام، كما تستعمل في مادة الهندسة، فيقولون: المثلث: أ ب جـ والمربع أ ب جـ د، والترتيب الأبجدي للحروف العربية لم يراع فيه تشابه الحروف عند الترتيب، ولو نظرنا إليه لما وجدنا حرفين متشابهين متجاورين، وهو ترتيب على حسب وضعها في الكلمات التي جمعت فيها: أَبْجَد هوَّز حطى كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ، وتسلسل الحروف كالتالي: أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ[2].

ولم نجد حرفين متجاورين من الحروف المتشابهة في هذا الترتيب سوى التاء والثاء، ولعل السبب في مجاورتها؛ أن الحروف الستة الأخيرة وهي (ثخذ ضظغ) تسمى «الروادف» موجودة في اللغة العربية فقط؛ لأنها انفردت بها دون سائر اللغات الساميَّة الأخرى، فوضعت في أواخر الترتيب، فسميت بالروادف. إضافة إلى ذلك أن الترتيب الأبجدي القديم ليس فيه تقارب في اللفظ.

أما الترتيب الجديد الذي وضعه نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، وهو الترتيب الألفبائي، يقوم بجمع الحروف وترتيبها مراعيًا التشابه وعدد النقاط فيها، فقاما بترتيبها هكذا:

أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و ي.

---

(١) اللغة الشاعرية. للعقاد. ص١٤،١٥.

(٢) سلامة اللغة العربية: ص٨٩.

وهذا الترتيب يعرف بالترتيب المشرقي، فجمعت الحروف المتشابهة بعضها بجوار بعض، كما روعي عدد النقاط، فبدئ بالأقل نقطًا ثم الأكثر، كالباء والتاء والثاء وهكذا، ثم وجود التقارب المخرجي بين الكثير من الحروف، إضافة إلى هذا التقارب في الشكل كما ذكر العقاد.

وقد عقد أبو عمرو الداني بابًا في المحكم بعنوان: ذكر القول في حروف التهجي وترتيب رسمها في الكتابة، فقد روي عن عبد الله بن سعيد [1] قال:

«بلغنا أنه عرضت حروف المعجم على الرحمن ـ تبارك اسمه ـ وتعالى جدُّه، وهي تسعة وعشرون حرفًا، تواضع الألف من بينها، فشكر الله له تواضعه، فجعله قائمًا أمام كل اسم من أسمائه.

قال أبو عمرو: وقال بعض أهل اللغة: إنما تقدمت الألف سائر الحروف لأجل أنها صورة للهمزة المتقدمة في الكلام، وللألف اللينة، ولسائر الهمزات أحيانًا..

قال عبد الله بن سعيد: وإنما وليها الباء والتاء والثاء لأنها أكثر الحروف شبهًا، إذ كانت الياء والنون إذا وقعتا في أول الكلمة أو وسطها أشبهتاها، فصارت خمسة مشتبهة، فأوجبت كثرتُها تقديمًا. ثم الجيم والحاء والخاء. وإن تقدم بعض المتشابهات والمزدوجات وما بعد ذلك إلى آخر الحروف على بعض، على قدر الكثرة في الكلام والقلّة. فكل ما كان من ذلك مقدمًا على غيره في الترتيب فهو في الكلام أكثر دورانًا. إلا ماله من ذلك صورتان مختلفتان في التطرفُّ والتقدم والتوسّط، وذلك

(١) هو: عبد الله بن سعيد بن الشقاق القرطبي، فقيه كبير، مقرئ مصدّر محقّق، أخذ القراءات تلاوة عن محمد بن النعمان، وسمع منه كتاب السبعة لابن مجاهد. ولد سنة سبع وأربعين وثلاثمائة، وتوفي بقرطبة في شوال سنة ست وعشرين وأربعمائة، غاية النهاية: ١/ ٤٢٠.

النون والياء، فإنهما وإن تأخرتا كالمتقدمتين، لتقدم أشباههما ... قال أبو عمرو: والذي قاله في ترتيب رسم الحروف ترتيب حسن. وأنا أزيد في شرحه وبيانه مالم أجده لسالف، ولا رأيته لمتقدم. فأقول:

إنما تقدمت الألف، وإن كانت منفردة للمذكور في الخبر والنظر من استحقاقها ذلك، ولتقدمها أيضًا في أول الفاتحة التي هي أم القرآن، ولكثرة دورها في الكلام، وتردّدها في المنطوق، إذ هي أكثر الحروف دورًا وترددًا. ثم وليتها الباء والتاء والثاء لكثرتهن، إذ هن ثلاث، وكونهن على صورة واحدة. وما كثر عدده، واتفقت صورته فالعادة جارية على تقديمه، وتقدمت الباء لتقدمها في التسمية التي يستفتح بها مع التعوذ الذي أوله الألف المتقدمة، ولتقدمها في حروف (أبي جاد) التي هي أصل حروف التهجي؛ ولأنها أيضًا تنقط واحدة، والتاء اثنتين، والثاء ثلاثًا ، على ترتيب العدد. فوجب أن تكون الباء أولًا ، ثم التاء، ثم الثاء لذلك. وقد يكون تقدم التاء لكثرتها، وتأخير الثاء لقلتها، إذ الكثير أولى بالتقديم من القليل، الدَّوْر. ثم وليتهن الجيم والحاء والخاء لكثرتهن أيضًا ، واتفاق صورتهن، إذ هن ثلاث على صورة واحدة، واتصال الجيم في كلمة (أبي جاد) وتقدمت الجيم الحاء، لتقدمها عليها في ذلك. وتقدمت الحاء الخاء لتقدمها عليها في المخرج من الحلق، إذ هي من وسطه، والخاء من أدناه إلى الفم، فلذلك جاءت آخرًا .... إلى آخر الحروف [1] .

أما بالنسبة للترتيب الألفبائي للحروف العربية عند أهل المغرب، فهي عندهم هكذا: أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز ط ظ ك ل م ن ص ض ع غ ف ق س ش هـ و لا ي.

فكما اختلفوا في الترتيب اختلفوا في الإعجام، فالفاء تنقط عند أهل المغرب بنقطة من تحتها، والقاف بواحدة من فوقها. قال أبو عمرو:

---

(١) انظر: المحكم: ص٢٧ ـ٣٣ ففيه توضيح لباقي الحروف.

«أهل المشرق ينقطون الفاء بواحدة من فوقها، والقاف باثنتين من فوقها، وأهل المغرب ينقطون الفاء بواحدة من تحتها، والقاف بواحدة من فوقها، وكلهم أراد الفرق بينهما بذلك»[1].

وقال موضحًا الفرق في ذلك أيضًا: إنما نُقطت الفاء بواحدة من تحتها، للزوم الكسر لها، إذ كانت زائدة جارَّة، كالتي في أول التسمية؛ وإنما لزمها الكسر اتباعًا لعملها، إذ كانت لا تعمل إلا جرًّا فجعل نقطها موافقًا لحركتها، وأُلزِما مكانًا واحدًا لذلك. ولهذه العلة نقط أهل المغرب الفاء من تحتها، إذ كان الكسر والياء أيضًا قد يلحقان بها، إذا كانت جارَّة، وحُمل نقطها على ذلك في كل مكان[2].

(١) السابق: ص٣٧.

(٢) السابق: ص٤٠ ، ٤١.

ثالثًا : الحركات عن الخليل:

تمهيد:

تكلمنا عن مرحلتين من المراحل التي مر بها الضبط المصحفي وهما: ضبط الإعراب الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي، وضبط الإعجام لتمييز الحروف المتشابهة الذي وضعه نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، وهاتان المرحلتان كان لهما دور كبير في إصلاح الحرف العربي، وصون اللسان عن الخطأ فيه، سواء فيما يتصل بضبط الحرف إعرابيًا، أو بضبطه في البنية حتى لا يختلط بغيره ممن يشترك معه في الرسم والصورة، ومع هذا مازال هناك لبْس وإشكال، والسبب في ذلك يعود إلى أن شكل الحرف وضبطه إعرابيًا يقوم على النقط، وكذلك تمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض يقوم على النقط، فأصبحت الكلمة تشتمل على أكثر من نقط، كل نقط له وضع خاص ومعنى مستقل بنفسه، ولكي يفرقوا بين نقط الإعراب ونقط الإعجام بنفس المداد الذي تكتب به حروف الكلمة؛ لأنه يمثل جزءًا من الحرف، وكتب نقط الإعراب (الضبط) بمداد آخر يخالف مداد حروف الكلمة، وغالبًا كان يكتب بالمداد الأحمر عند أهل العراق، أما أهل المدينة فكانوا يستخدمون اللون الأحمر للحركات، والأصفر للهمزات خاصة، وكذلك أهل المغرب، وهناك طوائف من أهل الكوفة والبصرة قد يدخلون الشواذ في المصاحف وينقطونها بالخضرة، وربما جعلوا الخضرة للقراءة المشهورة الصحيحة، وجعلوا الحمرة للقراءة الشاذَّة المتروكة، وذلك تخليط وتغيير كما ذكر الداني.

وطريقة النقط بنوعيه بهذه الكيفية تكلف الكاتب مشقة كبيرة، لاستخدامه أكثر من لون في المداد الذي يكتب به، وربما لا تتوافر الألوان المطلوبة في المداد، فيضطر إلى أن يستخدم المداد الموجود في الإعجام والضبط، فيختلط نقط الإعراب

بنقط الإعجام، فينشأ اللحن والتصحيف، وتظل المشكلة باقية، وإضافة إلى مشكلة تراكم النقط بنوعيه، وعدم توافر الألوان الكافية، هناك مشكلة أخرى هي عدم ضبط بنية الكلمة ـ وخاصة فاء الكلمة أو عينها ـ فالضبط الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي كان خاصًا بلام الكلمة، فأي تحريف في ضبط فاء أو عين الكلمة يؤدي إلى تغيير معناها الصحيح، وفي العربية كلمات كثيرة بنيتها واحدة، ولكن تغيير الحركات فيها يؤدي إلى تغيير معناها، ومن أمثلة ذلك:

«البَكْر» بالفتح: الفتى من الإبل، والجمع بَكارة وبِكَارة .. واسم جماعة وقبيلة، وبالكسر: العذراء والمرأة والناقة ولدتا بطنًا واحدًا ... وبالضم: السحاب المبْكرة بالمطر، والبَكَر (بتحريك الباء والكاف) جمع البَكرة لخشبة مستديرة في وسطها مَحَزٌّ يستقي عليها.

ومن ذلك أيضًا :

الحَبَرُ: بالتحريك: الأثر. وكذلك النَّعمة، والحَبَرُ: السُّرُور، والحِبْرُ ـ بالكسر ـ المداد والرجل العالم. والصالح، ويفتح فيهما، الحُبُرُ بالضم ـ : الثياب الجُدُد[1].

وبذلك نرى أن الإصلاح الأول الذي وضعه أبو الأسود يعدُّ قاصرًا؛ لأنه لم يشمل فاء الكلمة وعينها، والحرف يعدّ عرضة للتغيير والتحريف، وأما الإصلاح الثاني فهو خاص بالإعجام ليس له علاقة بالإعراب.

ولو طبق نظام الضبط الذي عمله أبو الأسود على فاء الكلمة وعينها، لأصبحت الكلمة مثقلة بكثرة النقاط عليها بالإضافة إلى نقط الإعجام، ويحدث في ذلك خلط بين نقط الإعراب ونقط الإعجام.

---

(١) انظر: كتاب الغرر المثلثة والدر المبثثة. للفيروزأبادي: ص٣٧٥، ٣٩٥.

وظل الأمر كذلك إلى أن هيأ الله سبحانه وتعالى للعربية أحد أبنائها، فقام بوضع رموز للحركات تضبط بها الكلمة بدلًا من الضبط بالنقط، فألهم الله عز وجل عالمًا باللغة والدين وهو: الخليل بن أحمد الفراهيدي ت ١٧٥ هـ[1]، فقام بهذه المهمة، وليس هذا العمل بكثير عليه، فهو صاحب التصانيف المبتكرة الذي كان له فضل السبق في علوم كثيرة.

دور الخليل في الضبط:

استطاع الخليل بذكائه الفائق أن يضع وسيلة أخرى للضبط تقي القارئ في كتاب الله عز وجل من الوقوع في اللحن، ففكر في ضبط الكتابة العربية بالشكل الذي أخذه من صور الحروف، ويكون الشكل بنفس المداد الذي تكتب به الحروف، وفي هذا تيسير وتخفيف على الكاتب؛ لأن الضبط الذي وضعه أبو الأسود يحتم على الكاتب أن يكتب الحروف بمداد، والضبط بمدادٍ آخر، وقد هيأ الله عز وجل الخليل للقيام بهذه المهمة، فهو أول من صنف كتابًا في الضبط، وهذا يعدّ تطويرًا للكتابة العربية، ولم يأت هذا التطوير من فراغ عند الخليل، وإنما أتى على أساس علمه ودرايته

---

(١) هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، صاحب العربية والعَرُوض. قال السيرافي: كان الغاية في استخراج مسائل النحو وتصحيح القياس فيه، وهو أول من استخرج العَرُوض، وحصر أشعار العرب بها، وعمل كتاب العين الذي ضبط اللغة به، وكان من الزهاد في الدنيا، والمنقطعين إلى العلم، وكان آية في الذكاء. وقال الداني: أول من صنف النقط، ورسمه في كتابٍ، وذكر علله الخليل بن أحمد. قيل: أنه توفي سنة خمس وسبعين ومائة من الهجرة.

انظر: أخبار النحويين للسيرافي: ص٥٤، طبقات النحويين واللغويين: ص٤٧، بغية الوعاة: ١/ ٥٥٧، المحكم: ص٩.

بالأصوات، وإدراكه العلاقة الصوتية بين الحركات وحروف المد الثلاثة، بالإضافة إلى ابتكاره بقية العلامات الأخرى المتصلة بالضبط كما سنوضحها.

الرمز إلى الحركات بحروف المَدّ:

ظلت الطريقة التي ابتكرها أبو الأسود الدؤلي هي المعمول بها حتى جاء الخليل بن أحمد، فهداه تفكيره الصوتي إلى ابتكار طريقة جديدة في الضبط، فقيَّد الشكل بحركات من جنس الحروف، وفي ذلك ضمان للعربية وسلامة لها من اللحن، بالإضافة إلى كتابتها بنفس المداد الذي تكتب به الحروف، فلا تكلف الكاتب ثقلاً في استخدامه أكثر من مداد.

قال المبرد: «الشَّكْلُ الذي في الكتب من عمل الخليل، وهو مأخوذ من صور الحروف، فالضمة واو صغيرة الصورة في أعلى الحرف لئلا يلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف»[1]

وقال سيبويه: «فالفتحة من الألف، والكسرة من الياء، والضمة من الواو، فكل واحدة شيء مما ذكرت»[2]

فأشار الخليل إلى الحركات الثلاث الفتح والكسر والضم بالرموز التي وضعها، فالفتحة ألف صغيرة، والكسرة ياء صغيرة، والضمة واو صغيرة، وهذا دليل على مدى العلاقة الصوتية بين الحركات الثلاث القصيرة، فهي جزء من حروف المد الطويلة.

وقد شرح ابن جنى هذه العلاقة وأفاض فيها فقال:

«اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والياء والواو،

---

(١) المحكم: ص٧.

(٢) الكتاب: ٤/ ٢٤٢.

فكما أن هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو. وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة.

وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة؛ ألا ترى أن الألف والياء والواو اللواتي هن حروف تُوامّ كوامل، قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض، وذلك قولك: يخاف وينام، ويسير ويطير، ويقوم ويسوم، فتجد فيهن امتدادًا واستطالة ما، فإذا أوقعت بعدهن الهمزة أو الحرف المدغم ازددن طولًا وامتدادًا، وذلك نحو: يشاء ويداء، ويسوء ويهوء، ويجيء ويفيء. وتقول في الإدغام: شابَّة، ودابَّة... أفلا ترى إلى زيادة الامتداد فيهن بوقوع الهمزة والمدغم بعدهن، وهن في كلا موضعيهنّ يُسَمَّين حروفًا كوامل، فإذا جاز ذلك فليست تسمية الحركات حروفًا صغارًا بأبعد في القياس منه. ويدلك على أن الحركات أبعاض لهذه الحروف، أنك متى أشبعت واحدة منهن حدث بعدها الحرف الذي هي بعضه، وذلك نحو فتحة عين «عَمَر» فإنك إن أشبعتها حدثت بعدها ألف، فقلت: عَامَر. وكذلك الكسرة والضمة..».[1]

ومن أجل هذه العلاقة بين الحركات الثلاث وحروف المد الثلاثة أدرك الخليل وسيبويه وابن جنى وغيرهم من اللغويين أن الفرق بينهما ليس إلا فرقًا في الزمن والكمية، فحروف المدّ تستغرق زمنًا أكثر من الحركات، إضافة إلى ذلك أن حروف المد تكتب في الكتابة، في حين أن الحركات كتابتها اختيارية، وهذا مما امتازت به العربية على غيرها من اللغات الأخرى.

(١) سر صناعة الإعراب: ١/١٧-١٨

يقول الأستاذ لويس ماسينيون:

«ومن خصوصية الخط العربي بعض الفرضيات المفقودة عن الخط المقتبس عند أهل الغرب، وهم آريون من الأصل السامي، ومن هذه الفرضيات الفرق بين الحرف والحركة، فالحرف هو المكتوب اضطرارًا، وأما الحركة فلا تكتب إلا اختيارًا فوق أو تحت. وهذا نوع من تجريد الألفاظ حتى لا يبقى منها إلا الجسد المصوت بالمداد الأسود، وأما الحياة فمعدومة إلا اختيارية» [1].

وبذلك جعل الخليل للفتحة ألفًا صغرى مضطجعة فوق الحرف هكذا( ) وللكسرة ياء صغيرة، أو ياء راجعة هكذا (ى ے)، وللضمة واو صغيرة فوقه هكذا (و)، ورمز للتنوين بتكرير الحركة.

وابتكر الخليل علامة أخرى تتصل بالضبط، «فجعل على الحرف المشدد ثلاث سنينات هكذا (ّ)، وأخذه من أول شديد، فإن كان خفيفًا جعل عليه خاء (خ). وأخذه من أول خفيف» [2]، والخاء هذه كانت علامة للسكون الخفيف، فكان يوضع لها رأس خاء صغيرة بدون نقطة هكذا (حـ)، هذا في القرآن الكريم، وفي غيره يوضع، للسكون دائرة هكذا (ْ)، وهي رأس فاء مختزلة من لفظ (خفيف)، كما رمز للهمزة برأس عين هكذا (ء) لقرب الهمزة والعين في المخرج، ولأن الألف علامة للفتحة، وجعل لألف الوصل الرأس صاد هكذا (صـ) توضع فوق الألف دائمًا،

---

(1) محاضر الجلسات في الدورة الثانية والعشرين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة: ص٣٢٩، بحث بعنوان: قيمة الخط العربي لتأسيس فن النقش المجرد. للأستاذ/ لويس ماسينيون. عضو المجمع.

(2) المحكم: ص٧.

وللمد الواجب ميمًا صغيرة مع جزء من الدال هكذا (مد)[1].

ويعدّ الخليل أول من وضع الهمزة والتشديد والرَّوْم والإشمام[2].

وبهذا الإصلاح الذي قام به الخليل ووضعه، استطاع أن يحقق السهولة في القراءة والكتابة، ومن خلال هذه العلامات يتحقق الضبط والدقة في الأداء، فكان مجموع الحركات التي وضعها ثماني علامات، أي حروفًا صغيرة أو أبعاض حروف تتناسب مع مدلولاتها.

وبالنسبة لمقولة الداني بأن الخليل أول من وضع الهمزة والتشديد والرَّوْم والإشمام. وترددت هذه المقولة في كثير من المراجع، فإن الخليل هو الذي ابتكر رمز الهمزة والرَّوْم والإشمام، فهذا صحيح، ولكن التشديد فأهل المدينة هم أول من ابتكروا رمزًا له بعد أن وضع أبو الأسود النقط الإعرابي، فجعل أهل المدينة رمز الشدة قوس صغير طرفاه إلى أعلى هكذا (◡) وسنتحدث عن ذلك في تطور الحركات إن شاء الله تعالى.

تطور الحركات:

١- الفتح والكسر:

تطورت بعض الحركات التي وضعها الخليل، وأخذت رموزًا أخرى تختلف بعض الشيء عن الرموز التي وضعها الخليل، ولكن مازال الكثير من الرموز الصوتية التي وضعها مستعملًا في المصحف والكتابة العربية إلى اليوم، وذلك كالضمة والتنوين والشدة وغير ذلك مما سنوضحه.

ومن الحركات التي تطورت الفتحة والكسرة، فرمزهما عند أبي الأسود نقطة

---

(١) راجع: جلسات المجمع في الدورة الثانية والعشرين: ص٤٨٣.

(٢) انظر: السابق: ص٤٨٣، المحكم: ص٦، مباحث في علوم القرآن. د. صبحي الصالح: ص٩٤.

فوق الحرف للدلالة على الفتحة، ونقطة تحت الحرف للدلالة على الكسرة. أما الخليل فقد جعل رمز الفتحة ألف صغيرة مضطجعة، والكسر ياء صغيرة أو راجعة كما وضحنا.

وقد تطورت الألف وصارت هكذا (ـَـ)، ويبدو أنها نظرًا لطولها هكذا (ـٰـ) اضطجعت على جنبها، وأصبح هذا الرمز (ـَـ) يشكل به الحروف المفتوحة في المصحف وغيره، كما أن الشكل القديم للفتحة وهي الألف المضطجعة موجود في المصحف الشريف للدلالة على وجود ألف في الكلمة تركت في الرسم العثماني للمصحف، ولكن يتعين النطق بها، كما في قوله تعالى: ﴿ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ * ﴿مَٰلِكِ﴾ * ﴿ٱلْكِتَٰبُ﴾ * ﴿أُوْلَٰٓئِكَ﴾ * ﴿أَبْصَٰرِهِمْ﴾ وغير ذلك.

وكذلك الكسرة التي كان رمزها ياء صغيرة عند الخليل، أو ياء راجعة للخلف هكذا (ـےـ)، تحولت إلى رمز يشبه الفتحة يوضع تحت الحرف هكذا (ـِـ)، يشكل به الحروف المتحركة بالكسر في المصحف وغيره، وظل الرمز القديم معمولًا به في المصحف إلى اليوم، ولكن في الحروف التي تركت كتابتها في المصاحف العثمانية ويجب النطق بها، مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّهُۥ كَانَ بِهِۦ بَصِيرًا﴾، ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِىَ كِتَٰبَهُۥ بِيَمِينِهِۦ﴾، ﴿إِۦلَٰفِهِمْ﴾ .

تلك هي طريقة الضبط المتبعة في ضبط المصحف عند علماء المشرق العربي. أما طريقة الضبط بهذه الحركات الثلاث عند علماء المغرب العربي، فقد استخدموا «الحركات المشبعات نُقَطًا مدوَّرة على هيئة واحدة، وصورة متفقة، ولم يجعلوا الفتحة ألفًا مضطجعة، والكسرة ياءً مردودة، والضمة واوًا صغرى، على ما ذهب إليه سلف أهل العربية، إذ كنَّ مأخوذات من هذه الحروف الثلاثة دلالة على ذلك، ولكنهم التزموا طريقة أبي الأسود، اقتداء منهم بفعل من ابتدأ النقط من علماء

السلف بحضرة الصحابة ـ رضي الله عنهم ـ واتباعًا له، واستمساكًا بسنته، إذ مخالفته مع سابقته وتقدّمه لا تسوغ، وترك اقتضاء أثره في ذلك مع محله من الدين وموضعه من العلم، لا يَسَع أحدًا أتى بعده. ثم قال أبو عمرو: فاتباع هذا أولى. والعمل به في نقط المصاحف أحق[1].

إن ما فعله أبو الأسود ليس أمرًا توفيقيًّا تحرم مخالفته، وإنما كانت محاولة منه لضبط النص القرآني حتى لا يتسرب إليه لحن في الإعراب، وهذه أول محاولة للضبط القرآني حتى يكون القارئ في مأمن عن الخطأ، وهي محاولة محمودة، وحينما وضع نصر ويحيى نقط الإعجام، ونظرًا للأعباء التي كان يتحملها الكاتب، بالإضافة إلى وقوع خلط بين النقْطين، أدى إلى وجود خطأ وتصحيف في القراءة، دفع الخليل إلى ابتكار هذه الوسيلة، وهي الإشارة إلى الحركات بالحروف والرموز التي تدل عليها، وهذه المحاولة التي قام بها الخليل تعد استكمالًا لما بدأه أبو الأسود وليست مغايرة لمحاولته، والهدف من ذلك أمن اللبس من اختلاط نقط الحروف (الإعجام) بنقط الإعراب (الحركات)، والوصول إلى القراءة الصحيحة المأثورة عن رسول الله ﷺ.

ولذلك نجد علماء المغرب العربي ملتزمين بالحركات التي وضعها أبو الأسود وأهل المدينة، مخالفين بذلك علماء المشرق العربي.

٢- التنوين:

التنوين عرفه النحاة بقولهم: هو نون ساكنة زائدة تلحق الآخر لفظًا لا خطًّا لغير توكيد، فقد خرج بقيد «لغير توكيد» النون الخفيفة المرسومة ألفًا، أو النون

---

(١) المحكم: ص٤٢، ٤٣.

اللاحقة للقوافي المطلقة [1].

وعند علماء الأصوات: التنوين هو عبارة عن حركة قصيرة بعدها نون، فالتنوين في رأيهم مجموع الحركة والنون معًا، وأن هذه الحركة والنون خاضعة لنظام المقاطع في الكلام الموصول، وأن الذي يحدد هذه الحركة هو أحد العاملين: طبيعة الصوت، أو انسجام الحركة مع ما يجاورها [2].

وهذا التعريف امتداد لما يراه بعض علماء اللغة المحدَثين، بأن الحركة الإعرابية لا تحدد المعاني في أذهان العرب القدماء كما يزعم النحاة، بل لا تعدو أن تكون حركات يحتاج إليها في الكثير من الأحيان لوصل الكلمات بعضها ببعض [3].

وعلامة التنوين فتحتان، كسرتان، ضمتان، ومخرجة من الخيشوم، ويقع في أواخر الأسماء خاصة؛ لارتباطه بعلامة الإعراب الواقعة على آخره.

وقد وضع أبو الأسود للرجل الذي أمسك عليه المصحف، حين ابتدأ بنقطة: فإن أَتْبَعْت شيئًا من هذه الحركات غنة فانْقُطْه نقطتين. قال أبو عمرو: ويعني بالغنة التنوين؛ لأنه غنة من الخشيوم» [4].

وبذلك وضع أبو الأسود علامة للتنوين يرمز إليه بها وهي نقطتان، فإن كان الحرف مجرورًا جعل نقطتان تحت الحرف، وإن كان مرفوعًا جُعل أما الحرف نقطتان، وإن كان مفتوحًا جعل فوقه نقطتان إحداهما للحركة ، والأخرى للتنوين.

---

(١) حاشية الصبَّان على شرح الأشموني: ١/ ٣٠.

(٢) انظر: من أسرار اللغة: ص٢٥٨ ـ٢٦٠، ظاهرة التنوين في اللغة العربية، د. عوض المرسي جهاوي: ص١٠.

(٣) من أسرار اللغة: ص٢٣٧.

(٤) المحكم: ص٥٨.

واختلف العلماء في الموضع الذي تجعل فيه النقطتان في المنصوب المنون، لإبدال التنوين منه في الوقف ألفا لخفته، وجاء مرسومًا في الكتابة دلالة على ذلك.

قال أبو عمرو: اختلف نقَّاط المصاحف في كيفية نقطه على أربعة أوجه:

فمنهم من ينقط بأن يجعل نقطتين بالحمراء على تلك الألف المرسومة، ويُعْري الحرف المتحرك منهما ومن إحداهما، مثل: غفوراً رحيماً، وكذا إن كان الاسم المنون مقصورًا وصوِّرت لامه ياءً، مثل: هُدَىً. وهذا مذهب أبي محمد اليزيدي وعليه نقاط المصِّريين البصرة والكوفة، ونقاط أهل المدينة.

ومنهم من يجعل النقطتين على الحرف المتحرك، ويُعْرى تلك الألف وتلك الياء: منهما ومن إحداهما، وصورة ذلك في الألف كما ترى: عَلِيمًا حَكِيمًا. وفي الياء: مُصَلًّى، وغزًّى. وهذا مذهب الخليل وأصحابه.

ومنهم من يجعل إحدى النقطتين، وهي الحركة على الحرف المتحرك، ويجعل الثانية وهي التنوين على الألف وعلى الياء، وصورة ذلك في الألف قوله: عَذَابًا أليمًا، وفي الياء قوله: مَوْلًى عن مَوْلًى: ومنهم من يجعل نقطة واحدة على الحَرف المتحرك، ونقطتين على الألف، وصورة ذلك قوله: وعاداً وثموداً، هدًى... قال أبو عمرو: **وذهب إلى هذين الوجهين قوم من متأخري ط، ولا إمَام لهم فيما علمناه**

واختار الداني الوجه الأول من هذه المذاهب، وقال: وعليه الجمهور من النقَّاط، ثم حكم على المذاهب الثلاثة بالفساد لا تصح عند التحقيق[1].

وفي كلام الداني هذا ليس له ما يبرره، بل فيه شيء من التحامل على علماء المشرق العربي أن يسبقوهم في مجال الضبط، فالذي وجد في المصاحف المنقوطة القديمة، هو جعل الحركة الخاصة بالحرف المنون مع حركة التنوين على الحرف

---

(١) السابق: ص٦٠-٦٣، كتاب النقط: ص١٣١،١٣٢.

المتحرك نفسه، ففي مخطوط من مصاحف الجامع الكبير في صنعاء مكتوب بالخط الجليل (الكوفي) من القرن الثالث الهجري، مدوّن عليه نقاط حمراء لبيان علامات الشكل، وهذه لوحة منه: آخر سورة المؤمنون وأول سورة النور، والتنوين فيها وضع على الحرف المتحرك، ففي قوله تعالى: ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَٰكُمْ عَبَثًا ﴾ . وقوله: ﴿ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ ﴾ فعلامة التنوين وضعت هكذا بالحمرة كما وضعناها[1].

وقال السجستاني في نقط المصاحف: ما ما كان منونًا فنقطتان مثل قوله: في الرفع: (عليمٌ حكيمٌ)، وفي النصب ﴿ عَلِيمًا حَكِيمًا ﴾، وفي الجر (عليمٍ حكيمٍ) وربما تركوا في النصب؛ لأن الألف تدل على النصب، فخففوا على الإيجار، إلا أنهم ينونون عند الحروف الستة[2].

ومن خلال هذين الشاهدين نجد أن الضبط المعمول به في التنوين في المصاحف القديمة والحديثة على مذهب الخليل، في جعل الحركة والتنوين على الحرف المتحرك، سواء كان النقط مُدَوَّرًا – أي نقطًا للحركات – أو كان النقط بالرمز إلى الحركة، وهذا ما جعل الخليل يشير إلى التنوين بتكرير الحركة، أي الحرف الصغير الذي يرمز به للحركة، سواء أكان ألفًا أو واوًا أو ياء، فكأن الحركة والتنوين متصلتان إحداهما بالأخرى لا تفترق واحدة عن الأخرى.

وبالنسبة لأحكام التنوين التجويدية على طريقة ضبط أبي الأسود كانوا يدلون على إظهار نون التنوين بوضع إحدى النقطتين فوق الأخرى هكذا (ـــُـ)، وعلى إخفائها أو إدغامها بوضع إحدى النقطتين بجانب الأخرى هكذا (ـــُـ)، وهذا هو المعمول به

---

(١) انظر هذه الصورة في ظهر غلاف كتاب: الوسيلة لترتيل القرآن الكريم.

(٢) كتاب المصاحف: ص١٤٤.

في ضبط المصحف الآن كما سيأتي بيان ذلك.

فأول رمز للدلالة على التنوين هو نقطتان، وذلك من صنع أبي الأسود الدؤلي، ثم طور هذا الرمز الخليل بن أحمد إلى صورة الرمز بالحركات، فكرر الحركة حينما يكون الحرف المحرك بذلك منونًا، ثم تطورت صورة الألف الصغيرة المضطجعة والياء الصغيرة المردودة للدلالة على الفتحة والكسرة من الحروف إلى الرمز الذي تكتب به الفتحة والكسرة الآن، وظلت الضمة كما هي، غير أنها قصرت قليلًا، وبذلك وضع الخليل صورة لحركة التنوين أقرب ما تكون إلى هيئة مصدرها.

٣- السكون:

النقط الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي لضبط المصحف، لم يضع فيه علامة للسكون، فقد جعل للفتحة والكسرة والضمة والتنوين نقطًا تدل على حركة كل منهم، وجعل السكون مهملًا دون علامة تدل عليه. وقد زاد أتباع أبي الأسود علامات أخرى على ما وضعه أبو الأسود، «فوضعوا للسكون جرة أفقية، توضع فوق الحرف منفصلة عنه هكذا (-) وبقيت هذه العلامة حتى زمن بني أمية وصدر بني العباس»[1].

وقد طوَّر أهل المدينة هذه العلامة بجعلها دارة صغيرة فوق الحرف. قال أبو عمرو: «فأما السكون فعامة أهل بلدنا، قديمًا وحديثًا، يجعلون علامته جرَّة فوق الحرف المُسَكَّن، سواء كان همزة أو غيرها من سائر حروف المعجم... وأهل المدينة يجعلون علامته دارة صغيرة فوق الحرف هكذا (ـهـ) بالحمرة»[2].

---

(١) انظر: الخليل بن أحمد، عبد الحفيظ أبو السعود: ص١٩٠، محاضر الجلسات في الدورة الثانية والعشرين: ص٤٨٢.

(٢) المحكم: ص٥١، كتاب النقط: ص١٣٣.

وظل الأمر كذلك حتى جاء الخليل بن أحمد، ووضع له رأس خاء صغيرة بدون نقطة قال أبو عمرو: «وأهل العربية من سيبويه وعامة أصحابه يجعلون علامته رأس خاء، يريدون أول كلمة (خفيف). وكذلك أراد نقاط أهل بلدنا، إلا أنهم اختصروها بأن حذفوا رأسها، وبقّوا مطّتها. فصارت جرة كألف مبطوحة، لكثرة استعمال هذا الضرب وتكرره»[1].

وهذا هو المعمول به في ضبط المصاحف، فجعلوا علامة السكون رأس خاء صغيرة بدون نقطة فوق الحروف هكذا (ـ) للدلالة على سكون ذلك الحرف، وأنه مظهر واضح في النطق، يتميز بمخرجه، ولكن علماء المغرب استخدموا تلك العلامة التي وضعها أتباع أبي الأسود، ولم يستخدموا رأس الخاء التي وضعها الخليل، ولم يحذفوا شيئًا للاختصار كما قال الداني؛ لأنه صرح أولاً بأن أهل بلده يجعلون علامته ة فوق الحرف

وكما هو معروف أن علامات الضبط قبل وضع رموز لها كانت توضع بالحمرة، فكذلك من مميزات المصحف المعلّم أن رمز السكون وضع فيه باللون الأحمر، حتى يكون مميّزًا له.

٤- الصفر المستدير والمستطيل:

وهما من علامات الضبط في اصطلاح علماء الضبط للمصحف الشريف، ولكن نقّاط السلف من أهل المدينة جعلوا علامته دارة صغيرة حمراء، توضع على الحروف الزوائد والحروف المخففة. قال أبو عمرو:

«اعلم أن نقاط سلف أهل المدينة وأهل بلدنا اصطلحوا على جعل دارة صغرى بالحمراء على الحروف الزوائد في الخط، المعدومة في اللفظ، وعلى الحروف المخففة

(١) المحكم: ص٥١، ٥٢.

باتفاق أو اختلاف – أي التي وقعت بوجهين – علامة لذلك، ودلالة على حقيقة النطق به، فالحروف الزوائد نحو الألف في قوله: ﴿أَنَاْ وَرُسُلِيٓ﴾ و﴿مِائَةِ﴾ * ﴿مِائَتَيْنِ﴾، ونحو الياء في قوله: ﴿مِن نَّبَإِيْ﴾ * ﴿أَفَإِيْن مَّاتَ﴾، ونحو الواو في قوله: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ﴾ * ﴿أُوْلِي﴾ * ﴿أُوْلُواْ﴾، والمخففة باختلاف، نحو: ﴿وَخَرَقُواْ لَهُۥ﴾ ... وغير ذلك.

قال أبو عمرو: وقد كان بعض شيوخنا من أهل النقط لا يجعلون الدارة إلا على الحروف الزوائد لا غير، لعدمها في النطق. ولا يجعلونها على الحروف المخففة، من حيث كان عدمها من علامة التشديد دليلًا على تخفيفها. فلم تحتج لذلك إلى علامة أخرى، وهذا مذهب حسن، غير أني بقول أهل المدينة أقول، وبما جرى عليه استعمالهم أنقُط... ثم قال: وهذه الدارة التي تُجعل على الحروف الزوائد، وعلى الحروف المخففة هي الصفر اللطيف الذي يجعله أهل الحساب على العدد المعدوم في حساب الغبار، دلالة على عدمه، لعدم الحرف الزائد في النطق، وعدم التشديد في الحرف المخفف سواء. فمن الصفر أُخِذَت الدارة، وهو أصلها [1].

ولكن هذا الصفر طوره علماء الضبط، وأصبحت له صورة أخرى، إضافة إلى الصورة الأولى، فأصبح له علامتان هما:

(أ) الصفر المستدير، وعلامته هكذا (٥) يوضع فوق حرف العلة للدلالة على زيادته وصلًا أو وقفًا، سواء كان هذا الحرف ألفا أو واوا أو ياء، مثل قوله: ﴿لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ﴾ * ﴿وَثَمُودَاْ فَمَآ أَبْقَىٰ﴾ * ﴿أُوْلَٰٓئِكَ * ﴿أَفَإِيْن مِّتَّ﴾ .

(ب) الصفر المستطيل وعلامته هكذا (0) وهو يوضع فوق ألف بعدها متحرك يدل على زيادتها وصلاً لا وقفًا، نحو قوله: ﴿أَنَا۠ وَمَنِ ٱتَّبَعَنِي * أَنَا۠ وَرُسُلِيٓ﴾ .

(١) المحكم: ص١٩٣-١٩٦ بتصرف.

وقد وضع كل منهما باللون الأسود في مصحف المدينة المنورة والأزهر الشريف، أما في المصحف المعلِّم، فقد وضع الصفر المستدير باللون الأسود، والصفر المستطيل باللون الأخضر، للتفريق بينهما[1].

٥- التشديد:

أشرنا من قبل بأن أهل المدينة ابتكروا رمزًا للشدة، إضافة إلى الحركات التي وضعها أبو الأسود، وهي قوس صغير طرفاه إلى أعلى هكذا (◡)، ثم طور أهل المدينة إلى دال هكذا (د) اختصارًا من كلمة شديد، ثم جاء الخليل ووضع له رأس شين مهملة اختصارًا من كلمة شديد. ولم يشر الداني إلى الرمز الأول الذي وضعه أهل المدينة للشدة، فأصبح له علامتان عنده فقط. قال أبو عمرو: اعلم أن التشديد ينقط على وجهين:

أحدهما: أن تجعل علامته أبدًا فوق الحرف، ويُعرب الحرف بالحركات اللائي يلحقنه، فإن كان المشدد مفتوحًا جعل على الشَّدة نقطة علامة للفتح، وإن كان مكسورًا جُعل تحت الحرف نقطة علامة للكسر، وجعلت الشدة فوقه، وإن كان مضمومًا جُعِل أمام الحرف نقطة علامة للضم، وجعلت الشدة فوقه...

وصورة التشديد على هذا المذهب شين هكذا (ـسـ) مهملة، وهي مختصرة من كلمة (شديد)، وهذا مذهب الخليل وسيبويه وعامة أصحابهما. وعلى ذلك سائر أهل المشرق من النقَّاط وغيرهم. وتجعل فوق الحرف دائمًا.

والوجه الثاني: أن تُجعل علامة التشديد دالًا فوق الحرف إذا كان مفتوحًا، وتحته إذا كان مكسورًا، وأمامه إذا كان مضمومًا، وبعض أهل النقط يجعل مع الشّدة

---

(١) انظر: مصحف المدينة. ص: ج، ومصحف الأزهر. ص:هـ، الوسيلة لترتيل القرآن الكريم: ص٥٥.

الحركات تأكيدًا في الدلالة على حقيقة إعراب الكلم وحركات الحروف، وبعضهم لا يجعلهن مع ذلك... وعلامته دال هكذا (د)، وصورة التشديد على هذا المذهب في المفتوح كما نرى (ٮ ٘)، وفي المكسور (ٮ ٜ)، وفي المضموم (ٮ ٙ)، وإلى هذا الوجه ذهب نقاط أهل المدينة من سلفهم وخلفهم، وعلى استعماله واتّباع أهل المدينة فيه عامة أهل بلدنا، قديمًا وحديثًا، وهو الذي أختار، وبه أنقط...

ثم قال: وإنما جعل أهل المدينة علامة التشديد دالًا ، من حيث كانت الدال آخر كلمة (شديد). فدلوا عليه بآخر حرف من كلمته. كما دل عليه النحويون ونقاط المشرق بأول حرف من كلمته. وفي كل واحد من الحرفين: الشين والدال، دلالة عليه. غير أن اتباع أهل المدينة أولى، والعمل بقولهم ألزم [1].

ونقول: إن علامات الضبط كلها اصطلاحية، وليست توقيفية؛ لأن الصحابة لم يضعوا للنقط طريقة خاصة اتبعوها حين بدءُوا نقط المصاحف. ولم يجعلوا النقط نظامًا يشمل ألفاظ القرآن الكريم جميعًا، بل كان عملهم محاولات تيسيرية فحسب، فيما يبدو، ومما يدل على ذلك أن أهل المدينة كانوا ينقطون على غير النقط المعروف، فتركوه ونقطوا نقْط أهل البصرة، وهو نقط أبي الأسود الدؤلي، ويؤيده كذلك أن أهل مكة أيضًا كانوا على غير هذا النقط، فتركوا نقطهم واتبعوا طريقة أهل البصرة [2].

وعلى هذا فإن ترجيح الداني لرمز أهل المدينة وهو الدال، ليس له ما يبرره، فقد ذكر بأن الخليل أول من وضع الهمزة والتشديد والرَّوْم والإشمام [3].

يضاف إلى ذلك لو أن بعض العلامات عند أهل المدينة توقيفية لكان أولي

---

(١) المحكم: ص٤٩، ٥٠ بتصرف. وراجع كتاب النقط: ص١٣٣

(٢) انظر: مقدمة المحكم للمحقق: ص٣٠، المحكم: ص٧-٩.

(٣) السابق: ص٦.

وألزم العمل بها، وإنما هذه العلامات كلها اصطلاحية، وكان الهدف منها صيانة القرآن الكريم في الأداء من أن يعتريه تحريف وتغيير، فهي وسيلة لضبط وتحسين الأداء القرآني، ومن خلالها يستقيم الضبط، فهي تعدّ من علامات التطور التي مرّ بها الخط نحو السمو والارتقاء والتحسن.

٦- علامة المدّ:

المدّ من العلامات التي وضع لها الخليل رمزًا، فكانت علامته ميمًا صغيرة مع جزء من الدال هكذا (مد)، وقد تطورت هذه العلامة وأصبح للمد الواجب علامة هكذا (~) في الرسم المصحفي.

وهذه العلامة طورها علماء الأندلس بدلًا من الرمز الأول إلى الرمز الثاني، واستخدموا الثاني ولم يستخدموا الأول حتى لا يكونوا تابعين لأهل المشرق كما هي عادتهم. قال أبو عمرو:

اعلم أن نقَّاط بلدنا جرت عادتهم قديمًا وحديثًا، على أن جعلوا على حروف المدّ واللين الثلاثة، الألف والياء والواو، مَطّة بالحمراء، دلالة على زيادة تمكينهن وذلك عند لقيهن الهمزات والحروف السواكن، فالألف نحو: ﴿بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ﴾ * ﴿مَنْ حَآدَّ ٱللَّهَ﴾، والياء ونحو: ﴿يَـٰبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ﴾ * ﴿بَرِيٓـُٔونَ﴾، والواو نحو: ﴿قَالُوٓا۟ ءَامَنَّا﴾ * ﴿قُوٓا۟ أَنفُسَكُمْ﴾ ثم يقول:

وعامة نقَّاط أهل العراق من السلف والخلف، لا يجعلون في المصاحف علامة للسكون ولا للتشديد ولا للمدّ، بل يُعْرُون الحروف من ذلك كله [1].

---

(١) انظر: المحكم: ص٥٤-٥٦، النقط: ص١٣٤

وظلت علامة المدّ كما وضعها علماء المغرب هي المعمول بها في المصاحف حتى اليوم، وهي توضع فوق الألف أو الياء أو الواو كما مثلنا لذلك، ولا توضع على الحرف السابق لحرف المدّ؛ لأن الصوت لا يمتد بمتحرك، وإنما يمتد بأحد الحروف المدّ الثلاثة، وهذا يسمى بالمد الطبيعي؛ لأن صاحب الطبيعة السليمة لا يزيد فيه ولا ينقص عن مقداره، وهو حركتان، أما بالنسبة للمد الفرعي الزائد عن المد الطبيعي، أي يستغرق زمنًا في النطق أكثر من المد الطبيعي، ويقدرون زمنه وفقًا للأوضاع المختلفة من ثلاث إلى ست حركات، وفي المصحف المعلِّم وضعت رموز مستحدثة تبين عدد الحركات في المد الفرعي، عبارة عن دائرة حمراء بداخلها الحد الأدنى للمد وخارجها الحد الأقصى، وتم وضعها فوق حروف المد، وسنتحدث عنها إن شاء الله تعالى في موضعها.

٧- الرَّوْم:

قال أبو عمرو: فأما الرَّوْم فهو تضعيفك الصوت بالحركة حتى يذهب بذلك معظم صوتها، فتسمع لها صوتًا خفيًا، يدركه الأعمى بحاسة سمعه.

أو هو: الإتيان بثلث الحركة بحيث يسمعه القريب دون البعيد [1].

وقال ابن جني: ولكن رَوْمَ الحركة يكاد الحرف يكون به متحركًا؛ ألا تراك تفصل به بين المذكر والمؤنث في قولك في الوقف: أنت أنتِ. فلولا أن هناك صوتًا لما وجدت فصلًا [2].

وقال الجوهري: ورَوْم الحركة الذي ذكره سيبويه، هي حركة مختلسة لضرب

---

(١) انظر: التيسير: ص٥٩، التحديد في الإتقان والتسديد في صنعة التجويد: ص٢٠٤، التمهيد في علم التجويد: ص٧٣، غاية المريد في علم التجويد: ص١٨٢.

(٢) الخصائص: ٢/ ٣٣٠.

من التخفيف، وهي أكثر من الإشمام لأنها تُسمع، وهي بزنة الحركة وإن كانت مختلسة بين بين [1].

وأما حركته فلم يوضع لها رمز في الرموز التي وضعها الخليل كما وضحناها من قبل. وإنما أشار إلى ذلك سيبويه، فقد قال:

ولِرَوْم الحركة خط بين يدي الحرف وقد رسمها المحقّق هكذا (ـــ) [2].

فهي شبيهة بحركة المدّ، وقد قال السيرافي عن علامة الإشمام والرَّوْم: وأما النقطة للإشمام؛ فلأن الإشمام أضعف من الرَّوْم، فجعل للإشمام نقطة وللرَّوْم خطًا لأن النقطة أنقص من الخط [3].

واستخدم نقّاط المصاحف في ضبط حركة الرَّوْم رمزين: النقط، والإشارة إليها بالحروف الصغيرة، وهي الألف الصغيرة المضجعة، وياء صغيرة، وواو صغيرة. فالحروف للدلالة على الإشباع، والنقط للاختلاس وعدم الإشباع.

قال أبو عمرو:

ونقط الحركة المخفاة والمرامة كنقط المختلسة سواءً، يُجعل في موضعها نقطة فقط فإذا نقط قوله تعالى: ﴿فَنِعِمَّا﴾ (البقرة: ٢٧١)، و﴿لَا تَعْدُواْ﴾ (النساء: ١٥٤)، و﴿لَّا يَهِدِّيَ﴾ (يونس: ٣٥)، و﴿يَخِصِّمُونَ﴾ (يس: ٤٩) على مذهب من أخفى حركة العين والهاء والخاء في هؤلاء الكلم من أئمة القراءة جعل تحت العين من ﴿فَنِعِمَّا﴾ نقطة، وفوق العين والهاء والخاء من ﴿تَعْدُواْ﴾ * ﴿يَهِدِّيَ﴾* ﴿يَخِصِّمُونَ﴾ نقطة [4].

---

(١) الصحاح ٥/١٩٣٨، النشر: ٢/٢١.

(٢) الكتاب: ٤/١٦٩.

(٣) السابق: ٤/١٦٩ هامش المحقّق.

(٤) المحكم: ص٤٦.

أما الإشباع في الرَّوْم: فإن كانت الحركة فتحة، فتجعل علامتها ألفًا مضجعة، وقال سيبويه: بعض ألف ممالة، وإن كانت كسرة، ياء مردودة صغرى، وإن كانت ضمة، واوا صغرى. قال سيبويه: فأما الذين يُشبعون فيمَطِّطُون وعلامتهما واو وياء[1]، فالهدف من ذلك بيان الحركة الأصلية.

والآيات السابقة: قرأ أبو عمرو، والمفضل، ويحيى، ورجال نافع – سوى ورش – بكسر النون وإخفاء حركة العين في آية البقرة، وكذلك في النساء قرأ باقي رجال نافع سوى ورش بإخفاء حركة العين مع تشديد الدَّال، وفي آية يونس: قرأ أبو عمرو بسكون الهاء، ولكنه كان يشمها شيئًا من الفتح. وقرأ باقي رجال نافع بفتح الياء وإخفاء حركة الهاء مع تشديد الدال، وفي آية يس. قرأ رجال نافع – سوى ورش – بفتح وإخفاء حركة الخاء مع تشديد الصاد وكسرها[2]. وهذه العلامة وجد لها رمز في مصحف المدينة النبوية والأزهر الشريف وكذلك المصحف المعلم هكذا (◇).

٨- الإشمام:

وهو من العلامات التي ابتكرها الخليل، وهو أن تضم شفتيك بُعَيْد إسكان الحرف دون تراخ، على أن يترك بينهما فرجة لخروج النفس بحيث يراه المبصر دون الأعمى، إذ هو إيماء بالعضو إلى الحركة[3]. أي أنه الإتيان بحركة بين الضم والكسر. قال الصبان:

الحركات ست: الثلاث المشهورة، وحركة بين الفتحة والكسرة والضمة، وهي

---

(١) السابق: ص٤٤،٤٥، الكتاب: ٤/ ٢٠٢.

(٢) انظر: كتاب التذكرة في القراءات. لابن غلبون: ٢/ ٣٤١، ٣٨٠، ٤٥٠، ٦٣.

(٣) التيسير: ص٥٩، نهاية القول المفيد: ص٢١٩.

حركة الإشمام، في نحو: قيل، وغيض، على قراءة الكسائي[1].

وإذا كانت هذه الحركة من الحركات التي ابتكرها الخليل، فهي لم ترد ضمن الحركات التي وضع لها رموزًا تشير إليها، وإنما استخدم نقاط المصاحف في رمزها نقطة للدلالة عليها توضع فوق الحرف الذي أشمت حركته. قال سيبويه: ولهذا علامات فللإشمام نقطة[2].

وعلماء الضبط يجعلون علامة الإشمام في المصحف نقطة باللون الأحمر في وسط الحرف الذي أشمت حركته.

قال أبو عمرو: فإن كانت الحركة إشمامًا، وذلك في نحو قوله: ﴿ قِيلَ ﴾ * ﴿ وَغِيضَ﴾ * ﴿ وَحِيلَ ﴾ * ﴿ وَجِاْىٓءَ ﴾ * و﴿ سِيٓءَ ﴾ * و﴿ سِيٓـَٔتٓ ﴾ وشبهه على مذهب من رأى ذلك، جعلت نقطة بالحمراء في وسط الحرف، وإن كان ليس بضم خالص، وإنما هو إمالة الكسرة نحو الضمة قليلًا ، لما في ذلك من الدليل على ذلك[3].

وقد ورد الإشمام في موضع واحد في القرآن الكريم عن عاصم في قوله تعالى: ﴿ مَا لَكَ لَا تَأۡمَنَّا ﴾ (يوسف: ١١).

وقد اختلف أهل الأداء وعلماء العربية في كيفية الإشارة. فقال بعضهم: هي الإشارة بالعضو، وهو الشفتان، إلى ضمة النون التي كانت لها في الأصل قبل الإدغام. وقال آخرون، وهم الأكثر: هي الإشارة بالحركة إلى النون، لتأكيد دلالة ذلك على أصل الكلمة... فإذا نقط على مذهب من جعله إدغامًا صحيحًا جعل على النون السوداء علامة التشديد، وجُعل قبلها نقطة علامة للإشارة التي هي الإشمام،

---

(١) حاشية الصبان على شرح الأشموني: ٢/ ٦٢-٦٣.

(٢) الكتاب: ٤/ ١٦٩.

(٣) كتاب النقط: ص١٣٢.

ويجوز أن تُجعل النقطة الدالة عليه بعد النون؛ لأن من علماء العربية من يقول: إن العضو يُهَيَّأ للإشمام بعد إخلاص السكون للنون الأولى، وقبل حصول إدغامها. ومنهم من يقول: إنه يُهَيَّأ لها بعد الفراغ من الإدغام، وإذا جعلت النقطة قبل النون جعل قبلها بعد الميم علامة السكون جرَّة، ليدل بذلك على الإشمام بعد خلوص السكون، وإن لم يجعل لها علامة فحسن.

وإن نقط ذلك على مذهب من جعله إخفاء ففيه وجهان: أحدهما أن تلحق نون بالحمرة بين الميم والنون السوداء، وهي النون التي هي آخر الفعل المُمالة بالإخفاء؛ لأنها كالظاهرة، وتُجعل أمامها النقطة في موضعها، وتشدد النون السوداء [1].

وقوله تعالى: ﴿ مَا لَكَ لَا تَأۡمَنَّا ﴾ القراء السبعة كلهم قرءُوا بإدغام النون الأولى في الثانية وإشمامها الضم، وحقيقة الإشمام في ذلك أن يشار بالحركة إلى النون لا بالعضو إليها فيكون ذلك إخفاءً لا إدغامًا صحيحًا؛ لأن الحركة لا تسكن رأسًا، بل يَضْعُفُ الصوتُ بها، فيفصل الصوت بين المدغم والمدغم فيه لذلك [2]، وقد تطورت هذه الحركة في ضبط المصحف إلى هذا الشكل هكذا (◊)، فقد وضعت هكذا في مصحف المدينة النبوية والأزهر الشريف، ويراد بها الإمالة والإشمام، فالإمالة يراد بها إمالة الفتحة إلى الكسرة، وإمالة الألف نحو الياء، وقد وضعت تحت الحرف في قوله تعالى: ﴿ مَجۡرٜىٰهَا ﴾ ؛ لأن الألف أميلت نحو الياء، واستخدمت للإشمام في قوله: ﴿ مَا لَكَ لَا تَأۡمَنَّا ﴾ وقد وضعت فوق الحرف للدلالة على ضم الشفتين، يريد النطق بضمة إشارة إلى أن الحركة المحذوفة ضمة من غير أن يظهر لذلك أثر في النطق، ولم يرد ذلك

---

(١) المحكم: ص٨٢،٨٣ بتصرف.

(٢) انظر فيها: التذكرة لابن غلبون: ٢/ ٤٦٥، التيسير: ص١٢٩،١٣٠، السبعة: ص٣٤٥، الإتحاف: ٢/ ١٤١.

إلا مرة واحدة، وكذلك الإمالة، وهما الآيتان السابقتان.

وقد استخدم هذا الشكل أيضًا في المصحف المعلَّم، ولكنه فرق بينهما في اللون فقط وضع الإمالة باللون الأسود، والإشمام باللون الأزرق.

٩- همزة الوصل والقطع:

همزة الوصل هي التي تثبت في ابتداء الكلام تمكنا من النطق بالساكن، فإذا بدئ بها صارت همزة، وتسقط في درج الكلام لإمكان النطق بالساكن الذي بعدها، حيث إنه أمكن النطق به لوصله بما قبلها.

وكما أسلفنا بأن أتباع أبي الأسود الدؤلي ابتكروا شرطة أو جرَّة متصلة بألف الوصل من فوق إذا كان ما قبلها مفتوحًا، ومن تحت إذا كان قبلها مكسورًا، وفي الوسط إذا كان قبلها مضمومًا [1].

وقول أبو عمرو: وأهل النقط يسمون هذه الجرَّة صلة؛ لأن الكلام الذي قبل الألف التي هي علامته يوصل بالذي بعده فيتصلان، وتذهب هي من اللفظ بذلك. وإنما جعلها نُقَّاط أهل بلدنا ـ قديمًا وحديثًا ـ جرَّة كالجرَّة التي هي علامة السكون، من حيث اجتمعت ألف الوصل مع الساكن في عدم الحركة في حال الوصل. والنقط كما قدمنا مبني عليه. فلذلك جمعوا بينهما في العلامة. ولو جُعل علامتُها دائرة صُغرى لكان حسنًا. وذلك من حيث كانت الدارة عند أهل المدينة ونقّاطهم علامة للسكون، وللحرف الساقط من اللفظ. فأما أهل المشرق فإنهم يخالفون أهل المغرب في ذلك، فيجعلون صلة ألف الوصل في الكسر على رأس الألف أبدا، ولا يعتبرون ما قبلها ولا ما بعدها من الحركات مع التنوين وغيره ولا يجعلونها جرَّة، بل يجعلونها دالًا مقلوبة كالتي يحلَّق بها على الكلام الزائد في الكتب، دلالة على سقوطه وزيادته...

---

(١) المحكم: ص٨٤، كتاب النقط: ص١٤٠.

قال: ومذهب أهل بلدنا أوجه، لما فيه مع ذلك من البيان عن كيفية الحركات، وحال التنوين قبلها، في حال الوصل. وقد استعمل أهل المغرب في الدلالة على كيفية الابتداء بهمزة الوصل، لاضطرار القارئ إلى معرفة ذلك إذا هو قطع على الكلمة التي قبلها فيجعلون فوق الألف نقطة بالخضراء أو اللازَوَرْد[1].

واستخدم أهل المدينة الصفرة للهمزة، والحمرة للحركات والسكون والتشديد والتخفيف، واستخدم أهل العراق الحمرة للحركات والهمزات، فبذلك عرفت مصاحفهم.

وقال ابن مجاهد: وقد كان بعض من يحب أن يزيد في بيان النقط، ممن يستعمل المصحف لنفسه، ينقط الرفع والخفض والنصب بالحمرة، وينقط الهمزة المجرَّدة بالخضرة، وينقط المشدَّدة بالصفرة[2]، وعلى هذا سار علماء المغرب فنقطوا همزة الوصل بالخضرة، تفريقًا بينها وبين همزة القطع، ولكن علامة همزة الوصل تطورت عند علماء المشرق العربي، فقد طورها الخليل بن أحمد ووضع لها علامة صوتية كتابية، وهي رأس صاد هكذا (صـ) توضع فوق ألف الوصل دائمًا، وذلك في حالة الرفع والجر والنصب، عكس ما ذهب إليه علماء المغرب، وما فعله الخليل هو المعمول به في ضبط المصاحف.

أما بالنسبة لهمزة القطع، فهي تثبت في ابتداء الكلام وفي درجه.

والهمزة المحققة لم تكن لها صورة كتابية خاصة بها، وإنما يقال لها الألف، وسموها ألفًا لأنها تصور بصورة الألف، فلفظها مختلف، وصورتها وصورة الألف

---

(١) المحكم: ص٨٥،٨٦ بتصرف.

(٢) السابق: ص١٩، ٢٠، ٢٣.

الليّنة واحدة، وكان أبو العباس المبرد يعد حروف المعجم ثمانية وعشرين حرفا [1] أولها الباء وآخرها الياء، ويدع الهمزة من أولها، ويقول: الهمزة لا صورة لها، وإنما تكتب تارة واوا، وتارة ياءًا، وتارة ألفًا، فلا أعده مع التي أشكالها محفوظة معروفة، فهي جارية على الألسن موجودة في اللفظ، ويستدل عليها بالعلامات في الخط؛ لأنه لا صورة لها. قال ابن يعيش:

والصواب ما ذكره سيبويه وأصحابه من أن حروف المعجم تسعة وعشرون حرفًا، أولها الهمزة، وهي الألف التي في أول حروف المعجم، وهذه الألف هي صورتها على الحقيقة، وإنما كتبت تارة واوًا وياءً أخرى على مذهب أهل الحجاز في التخفيف، ولو أريد تحقيقها لم تكن إلا ألفا على الأصل، نحو: أعلم، أذهب... وأمر آخر يدل على أن صورة الهمزة صورة الألف، أن كل حرف سميته ففي أول حروف تسميته لفظه بعينه. ألا ترى أنك إذا قلت: باء، ففي أول حروفه باء... وكذلك سائر الحروف، وكذلك إذا قلت: ألف، فأول الحروف التي نقطت بها همزة، فدل ذلك أن صورتها صورة الألفوالهمزة رغم شيوعها في اللغة العربية لم يرمز لها الرسم العربي القديم برمز خاص ككل الأصوات الساكنة. ولتصرف القدماء في الهمزة بالتخفيف – إبدالًا ونقلًا وحذفًا – وتسهيلها بين بين، كتبت بحسب ما تُخفف به، فأحيانًا ألفًا أو واوًا أو ياء، وتسهيلها لم يرمز لها بأي رمز فالرمز الذي نعرفه الآن للهمزة حديث بالنسبة للرسم العثماني [3].

---

(١) المقتضب: ١/ ١٩٢.

(٢) شرح المفصل: ١٠/ ١٢٦، وراجع الكتاب: ٤/ ٤٣١.

(٣) الأصوات اللغوية. د. انيس: ٨٩.

«وأول من وضع رمزَ الهمزة الذي نستخدمه اليوم، هو الخليل بن أحمد» [1]، وبذلك اكتملت الحروف صورَها بوضع رمز للهمزة يشار به إليها ويعيِّنها.

قال الرضي: استعير للهمزة في الخط العربي، وإن لم تخفف صورة ما يقلب إليه إذا خففت، وهي صورة الواو والياء، ثم يعلَّم على تلك الصورة المستعارة بصورة العين البتراء هكذا (ء) ليتعين كونها همزة، وإنما جعلت العين لتقارب مخرجيهما، فإن لم تكن الهمزة في موضع التخفيف – وذلك إذا كانت مبتدأ بها – كتبت بصورتها الأصلية المشتركة أعني هذا (ا) نحو: إبِل وأَحَد وأُحد [2].

وقد اصطلح علماء السلف علامةً للدلالة على الهمزة، قبل ظهور هذا الرمز، فجعلوا علامة الهمزة – وهي حرف من الحروف – نقطة بالصفراء، حتى تتميز نقطتها من نقط الحركات، وتبين عنهن بلونها المخالف للون الحركات؛ لأن الحركات تكتب بالحمرة. وقد خالف سلف أهل العراق سلف أهل المدينة في ذلك، فجعلوا نقطة الهمزة بالحمراء كالحركات، وما جرى عليه استعمال أهل المدينة من جعلها بالصفراء كما رُوي عن قالون بذلك هو الوجه، وعليه العمل [3]

وقد استعمل نقّاط المصاحف عدة طرق في نقط همزة القطع مع حروف العلة الثلاث: الألف والياء والواو، وهذه إشارة مجملة لأحكام النقط فيها:

فبالنسبة للألف إذا وقعت الهمزة قبلها، فعلى ضربين: مبتدئة وحشوًا، وتتحرك بالفتح لا غير، وتكون هي إما مبدلة من همزة ساكنة هي فاء من الفعل، نحو قوله: ﴿ ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ ﴾، وإما مبدلة من ياء متحركة هي لام الفعل، نحو قوله: ﴿ رَءَا

---

(١) المحكم: ص٦، ١٤٧.

(٢) شرح الشافية: ٣/ ٣٢٠،٣٢١.

(٣) المحكم: ص١٤٧،١٤٨.

كَوْكَبًا﴾، وإما زائدة للبناء، نحو قوله: ﴿وَلَآ ءَآمِّينَ﴾، وإما علامة للتثنية، نحو قوله: ﴿أن تَبَوَّءَا لِقَوْمِكُمَا﴾ ، وإما معوضة من التنوين في حالة الوقف، نحو قوله: «خَطَئًا مَلْجَئًا». فإذا نقط هذا الضرب جعلت الهمزة فيه نقطة بالصفراء في قفا الألف – أي قبل الألف المصورة – وحركتها نقطة بالحمراء هكذا (ءا)، فمثلًا كلمة (ءَامن) تكتب هكذا (ءَامن)، وإذا لحق الهمزة تنوين، فإن الحركة مع التنوين يجعلان معًا على الألف نفسها دون الهمزة، وهذا الرأي الذي رجحه كما ذكرناه في التنوين.

وإذا وقعت الهمزة في الألف نفسها (أي حقها أن تكتب على الألف) مبتدأة وحشوًا وطرفًا وتتحرك بالحركات الثلاث في الابتداء والطرف، وتتحرك في الحشو بالفتح لا غير، وتكون ساكنة أيضًا. مثال من ذلك قوله: ﴿مَآ أَمَرَ ٱللَّهُ﴾ وغير ذلك من باقي الأمثلة؛ فإن هذا الضرب صور إذا نُقط جُعلت الهمزة نقطة بالصفراء على الألف، وجعلت حركتها نقطة بالحمراء فوقها إذا كانت مفتوحة، وتحتها إذا كانت مكسورة، وأمامها إذا كانت مضمومة، وجُعل علامة السكون عليها جرّة لطيفة، أو دارة صغيرة، إذا كانت ساكنة هكذا (إ••).

وإذا وقعت الهمزة بعد الألف، فعلى ضربين: حشوا وطرفًا فقط، وتتحرك بالحركات الثلاث، وتكون الألف قبلها حرف مدّ ولين، وإمَّا مبدلا من حرف أصلي أو زائدًا للبناء. ومثال المفتوحة المتوسطة قوله تعالى: ﴿جَآءَكُمْ﴾ ، والمكسورة: ﴿كَبَآئِرَ﴾ والمضمومة: ﴿أَوْلِيَآؤُهُمُ﴾ ...الخ.

فإذا نقط هذا الضرب جعلت الهمزة نقطة بالصفراء بعد الألف في السطر، إن لم يكن لها صورة، وحركتُها نقطة بالحمراء من فوقها إن كانت مفتوحة، ومن تحتها إن كانت مكسورة، وأمامها إن كانت مضمومة هكذا (ا:•)، وإن صُوِّرت الهمزة ياء جُعلت النقطة بالصفراء في الياء نفسها، وحركتها تحتها، وإن صورت واوا جعلت

النقطة بالصفراء في الواو نفسها، وحركتها أمامها. وهذا نقط أهل المدينة والمغرب، أما أهل العراق فإنهم في الهمزة المبتدئة المفتوحة التي بعدها ألف في اللفظ نحو: ﴿ ءَامَنَ﴾ وبابه فإنهم جعلوا الهمزة بعد الألف هكذا (اءمن).

وأما بالنسبة للياء؛ فإن الهمزة تقع قبلها وفيها وبعدها.

فأما وقوعها قبل الياء، نحو قوله: ﴿ وَٱلصَّٰبِـِٔينَ ﴾ ، وأما وقوعها في الياء نفسها فتكون حشوًا وطرفًا، ك بالحركات الثلاث وتسكن، نحو قوله: ﴿ وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا ﴾، والمتطر نحو: ﴿ وَإِذَا قُرِئَ ﴾ ... إلخ، وأما وقوعها بعد الياء، فتكون حشوًا وطرفًا، و حرك بالحركات الثَلاث فقط... مثل قوله: ﴿ هَنِيٓـًٔا مَّرِيٓـًٔا ﴾ و﴿ ٱلنَّبِيِّـۧنَ ﴾ في قراءة نافع بالهمزة، والمتطرفة نحو: ﴿ سِيٓءَ بِهِمْ ﴾ ... فإذا نقط الضرب الأول الذي تقع الهمزة فيه قبل الياء جعلت الهَمزة نقطة بالصفراء وحركتها نقطة بالحمراء تحتها، بين الحرف المكسور وبين الياء، فيما فيه قبلها كسرة، وبين الألف وبين الياء، فيما فيه قبلها ألف هكذا (ـ).

وإذا نقط الضرب الثاني الذي تقع الهمزة فيه في الياء نفسها جُعلت الهمزة نقطة بالصفراء فيها، وجعلت حركتها نقطة بالحمراء من فوقها إن كانت مفتوحة، ومن تحتها إن كانت مكسورة، ومن أمامها إن كانت مضمومة، وجعل على الساكنة علامة السكون هكذا ( ).

وإذا نقط الضرب الثالث الذي تقع الهمزة فيه بعد الياء جُعلت الهمزة نقطة بالصفراء بعدها في البياض من السطر، وجعلت حركتها نقطة بالحمراء، على ما تقدم. هكذا: ( ).

أما بالنسبة للواو وموقع الهمزة منها، فهي تقع على ثلاثة أضرب كما تقدم في الألف والياء، سواء تقع قبلها، وفيها نفسها، وبعدها.

فأما وقوع الهمزة قبل الواو فلا يكون إلا حشوًا، ولا تكون الواو إلا ساكنة، وما قبل الواو يتحرك بالفتح والكسر والضم، ويسكن أيضًا، وتختص الهمزة من الحركات بالضم لا غير، نحو قوله: ﴿كَمَا تَبَرَّءُوا﴾ * ﴿مُتَّكِـُٔونَ﴾ * ﴿رُءُوسِهِمُ﴾ * ﴿مَذْءُومًا﴾، فإذا نقط هذا الضرب جعلت الهمزة نقطة بالصفراء، وحركتها نقطة بالحمراء أمامها، قبل الواو في السطر. ولم تصور الهمزة في ذلك واوا كراهة للجمع بين صورتين متفقتين، فيكون النقط هكذا (..و). وأما وقوع الهمزة في الواو نفسها فيكون حشوًا وطرفًا، وتتحرك في الحشو بالفتح والضم وتسكن، نحو قوله: ﴿فَلْيُؤَدِّ﴾ * ﴿أَوْلِيَآءَهُمْ﴾ * ﴿يُؤْمِنُونَ﴾ وتتحرك المتطرفة بالكسر ، نحو قوله: ﴿كَأَمْثَـٰلِ ٱللُّؤْلُوِ﴾ * ﴿إِنِ ٱمْرُؤٌا۟ هَلَكَ﴾ . فإذا نقط هذا الضرب جعلت الهمزة نقطة بالصفراء في الواو نفسها، وجعلت حركتها نقطة بالحمراء إن كانت مفتوحة، ومن تحتها إن كانت مكسورة، وأمامها إن كانت مضمومة، وإن كانت سا عليها علامة السكون. والنقط هكذا (ؤ..).

وأما وقوع الهمزة بعد الواو فيكون حشوًا وطرفًا، وتتحرك في الحشو بالفتح، نحو قوله: ﴿سَوْءَةَ أَخِيهِ﴾، وتتحرك في الطرف بالحركات الثلاث، نحو قوله: ﴿وَٱلسُّوٓءَ عَلَى ٱلْكَـٰفِرِينَ﴾ * ﴿عَن سُوٓءٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ﴾ * ﴿لَّمْ يَمْسَسْهُمْ سُوٓءٌ﴾.

فإذا نقط هذا الضرب جُعلت الهمزة نقطة بالصفراء بعد الواو في البياض، وجعلت حركتها نقطة بالحمراء من فوقها إن نت مفتوحة، ومن تحتها إن كانت مكسورة، ومن أمامها إن كانت مضمومة هكـ (وْ..)، وإن لحقها تنوين في حال النصب جعلت الحركة والتنوين نقطتين على لف المصورة بعدها، وإن لحقها في

الحال الرفع والخفض جعلت النقطتان تحتها في الخفض، وأمامها في الرفع [1].

وهكذا كانت طريقة كتابة همزة القطع، فقد كانت عبارة عن نقطة، ولولا اختلاف لونها في النقط بأنها تنقط باللون الأصفر لاختلطت بنقط الإعراب، وفي هذا مشقة للكاتب، وربما يحدث لبس في النقط، والسبب في ذلك أيضًا عدم وجود رمز للهمزة دون باقي الحروف، وعندما ابتكر الخليل رمز الهمزة اكتملت الكتابة العربية عدتها، «وجاء هذا الرمز مطابقًا للنطق العربي الفصيح، واستعار الهمز من لهجة تميم، لم يغير شيئًا من الرسم الإملائي الذي شاع واستقر، فاخترع هذا الرمز الجديد، واقتطعه من رأسن العين، ووضعه في الكلمة حيث وجد له حاملًا ؛ فالحامل له في «رأس» الألف، وفي «بئر» الياء، وفي «يؤمن» الواو، وفي «سماء» لا يوجد؛ فوضع الهمزة لذلك على السطر بلا حامل» [2].

الشكل بين الكراهية والترخيص:

ذكرنا قبل ذلك أن المصحف الشريف كتب في عهد الرسول ﷺ والصحابة حتى كتب عثمان بن عفان رضي الله عنه المصحف الإمام، كل ذلك كانت الحروف خالية من نقط الإعجام الذي يميز الحروف المتشابهة بعضها من بعض، ومن نقط الشكل وهو الضبط الإعرابي للكلمة، فلما كثر اللحن في القرآن الكريم استحدث نظام النقط الإعرابي الذي وضعه أبو الأسود الدؤلي، ثم جاء الخليل بن أحمد وطوّر هذا الضبط، وأضاف إليه حركات لم تكن موجودة من قبل كما وضحنا ذلك.

والنقط الإعرابي كان الهدف منه الرغبة الصادقة في المعاونة على التلاوة

---

(١) انظر ذلك بالتفصيل في المحكم: ص١١٩-١٤٥، وراجع كتّاب المصاحف: ص١٤٤-١٤٦.

(٢) راجع: فصول في فقه العربية. د. رمضان عبد التواب: ص٤٠٣.

الصحيحة لكتاب الله عز وجل، والفهم الصحيح له، كما أنه يعدّ إصلاحًا للكتابة بصورة عامة، وتطورًا اقتضته السليقة اللغوية حتى يتمشى النطق معها، ولكن فكرة الضبط الإعرابي - وهو الشكل - في المصحف الشريف قد وجدت من يعارضها من العلماء، وفي نفس الوقت وجدت من العلماء من يستحسن طريقة الضبط ويؤيدها.

ومن أجل ذلك اختلف العلماء في نقط المصحف وضبطه، وظهر في الساحة الإسلامية فريقان؛ فريق يعارض الزيادة على ما أثر مكتوبًا عن الصحابة ولا يجوز لنا أن نخالفه، والفريق الثاني يرخص في إجازة نقط المصحف وشكله، ولكل فريق حجته وأدلته التي اعتمد عليها، وسنورد هذه الأدلة، ثم نقف وقفةً مع كل منها، وإليك أقوال كل فريق:

المعارضون:

الفريق المعارض يرفض تنقيط المصحف - أي ضبطه -، ويرى في هذه الإصلاحات نيلًا من الصحابة أو طعنًا في أمانتهم وصدقهم، ويرفضون أن يدخل على رسمه شيء، حتى ولو كان هذا الشيء يهدف إلى حسن تلاوة القرآن، وحسن فهم معانيه.

من أجل ذلك يرون تجريد المصحف مما زاد على مرسوم الصحابة؛ لأنهم يرون أن رسم المصحف توقيفي، والضبط في المصحف يعدّ عملًا اصطلاحيًّا، وضع من أجل الحفاظ على سلامة النص القرآني نظرًا لضعف السليقة اللغوية، فهؤلاء المعارضون يرفضون ضبط المصحف خشية أن يزاد عليه مما ليس فيه، ومن أدلة هذا الفريق المعارض قولهم:

«سئل الإمام مالك فقيل له: أرأيت من استكتب مصحفًا اليوم، أترى أن يكتب على ما أحدث الناس من الهجاء اليوم؟ فقال: لا أرى ذلك، ولكن يكتب على الكَتْبَة

الأولى، قال مالك: ولا يزال الإنسان يسألني عن نقْط القرآن، فأقول له: أمّا الإمام من المصاحف فلا أرى أن ينقط، ولا يزاد في المصاحف ما لم يكن فيها، وأما المصاحف الصغار التي يتعلم فيها الصبيان، وألواحهم فلا أرى بذلك بأسا. قال عبد الله بن عبد الحكم: وسمعت مالكًا، وسئل عن شكل المصاحف فقال: أما الأمهات فلا أراه، وأما المصاحف التي يتعلم فيها الغلمان فلا بأس»[1].

قال السخاوي: والذي ذهب إليه مالك هو الحق، إذ فيه بقاء الحالة الأولى إلى أن تعلمها الطبقة الأخرى، ولا شك أن هذا هو الأحرى بعد الأخرى؛ إذ في ذلك تجهيل الناس بأولية ما في الطبقة الأولى[2].

وروي عن الحسن وابن سيرين[3] أنهما كانا يكرهان نقط المصاحف.

وروي عن أبي رجاء قال: سألت محمدًا عن نقط المصاحف، فقال: إني أخاف أن يزيدوا في الحروف أو ينقصوا[4].

ولعل المقصود برأي الحسن وابن سيرين بالكراهة هنا نقط الإعجام بين الحروف المتشابهة؛ لأن لهما رأينا آخر بجواز ضبط المصحف وشكله، وسنذكره عند رأي المرخصين. والسبب في رفضهم نقط الإعجام أنه يكتب بنفس المداد الذي تكتب به حروف المصحف، فكرهوا ذلك خوفًا من أن يزيدوا في الحروف.

---

(١) المحكم: ص١١، البرهان: ١/ ٣٧٩.

(٢) التبيان في آداب حملة القرآن للنووي: ص١٥٣، ١٥٤.

(٣) الحسن هو الحسن البصري، وقد سبقت ترجمته، أما ابن سيرين فهو: محمد بن سيرين أبو بكر بن أبي عمرة البصري، مولى أنس بن مالك، إمام البصرة مع الحسن، وردت عنه الرواية في حروف القرآن، ولد لسنتين بقيتا من خلافة عثمان، ومات في تاسع شوال سنة عشر ومائة. غاية النهاية: ٢/ ١٥١.

(٤) المحكم: ص١١، كتاب المصاحف للسجستاني: ص١٤١.

وقد وردت الكراهة بنقط المصاحف عن عبد الله بن عمرَ، وقال بذلك جماعة من التابعين، فقد روي عن قتادة إنه كان يكره نقط المصاحف بالنحو. قال الأوزاعي: سمعت قتادة، وكان عربي اللسان يقول: وددت أن أيديهم قطعت يعني من نقّط المصاحف[1] ونقول:

إن الغرض من الضبط الإعرابي في المصحف الهدف منها، طريقة الأداء الصحيح لكتاب الله عز وجل، وصيانته من اللحن والتصحيف فيه، والغاية المرجوة منه فَهْم كتاب الله عز وجل وإدراك معانيه، ولا تتأتى هذه الغاية إلا إذا كان الأداء صحيحًا، ويتحقق ذلك في الضبط الإعرابي، والكلمة إذا تغير إعرابها نظرًا لتحريفٍ أصابها، أدى ذلك إلى تغيير في معناها.

وإذا كان المحافظون يعدّون الضبط الإعرابي زيادة في رسْم المصحف وإضافة جديدة لحقت به، وفي هذا مخالفة للمأثور عن الصحابة، أو أنه يعدّ نقصًا في عملهم. فنقول: إن هذا لا يعدّ نقصًا في عملهم، وكيف يجوز ذلك وهؤلاء الصحابة هم أحرص الناس على كتاب الله عز وجل، والالتزام بقراءته التي سمعوها من رسول الله ﷺ، فتلقوه مشافهة من رسول الله، وحفظوه في صدورهم، وهم الأساتذة الذين تلقى عليهم التابعون؟!

وهذا الضبط الإعرابي الذي عُرف قديمًا بالنقط، لا يعد في حقيقته زيادة في رسم المصحف؛ لأن النبي ﷺ لم يرد عنه ما يدل على ذلك، والسنة النبوية تدل على جواز رسم القرآن بأي وجه، وكما ذكرنا بأن النبي ﷺ كان يأمر كُتّاب الوحي بكتابة ما ينزل عليه من القرآن فَوْر نزوله، ولم يبين لهم وجهًا معينًا في هذه الكتابة، ولا نهي عن كتابته على وجه مخصوص.

---

(١) كتاب المصاحف: ص١٤١، ١٤٢، المحكم: ١، كتاب النقط: ص١٢٩.

وإذا كان المحافظون قد عدّوا الضبط الإعرابي في المصحف زيادة وإضافة جديدة لحقت به، فهي سنة حسنة، عملًا بحديث رسول الله ﷺ الذي رواه جرير عن عبد الله، وفيه قوله:

«مَنْ سَنَّ في الإسلام سُنَّة حسنةً، فَعُمِل بها بَعْدَه، كُتبَ له مثل أجْر من عمل بها، ولا ينقصُ من أجورهم شيء ، ومَن سَنَّ في الإسلاَم سنةً سيئةً فعمل بها بعدَه، كُتِبَ عليه مثل وِزْرِ من عمِل بها، ولا ينقص من أوزارهم شيء».

قال النووي: فيه حث على الابتداء بالخيرات، وسن السنن الحسنات، والتحذير من اختراع الأباطيل والمستقبحات... وفي هذا الحديث تخصيص قوله ﷺ: «كل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة، وأن المراد به المحدثات الباطلة والبدع المذمومة»[1].

فهذه سنة حسنة، سنها علماء العربية الأوائل في عصر الصحابة، وأول من بدأ بها وسنها أبو الأسود الدؤلي، حرصًا منه على إعراب القرآن الكريم، وأدائه على الوجه الصحيح، وتيسير قراءته على المسلمين.

يضاف إلى ذلك أن الشكل لا يعدّ زيادة في رسم المصحف؛ لأنه لا يعتبر حروفًا مستقلة قائمة بنفسها في البناء اللغوي للكلمة القرآنية، وإنما هو جزء من البناء التركيبي للكلمة، فلا تكتمل الكلمة إلَّا به.

وعلى هذا فالشكل في الكلمة يمنع من إشكالها، فهو يعين القارئ في كتاب الله عز وجل ويرشده إلى الأداء اللغوي السليم، كما أن الإعراب له أثره في المعنى، فالمعنى متوقف عليه، وبهذا فالحركات مرتبطة بمعاني الكلمات ارتباطًا وثيقًا، ولو أن ما صنعه أبو الأسود الدؤلي في ضبط المصحف فيه مخالفة، لما أقرّه عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، «فحينما سُئل أبو الأسود عمن فتح له الطريق إلى الوضع في

---

(١) انظر: صحيح مسلم بشرح النووي: ٧/ ١٠٤.

النحو وأرشده إليه، فقال: تلقيته من عليّ بن أبي طالب رحمه الله، فلما عرض هذه المسائل على عليّ، قال: «ما أحسن هذا النحو الذي نحوت»[1].

ومما يدل على أن الضبط سنة حسنة يجب الأخذ بها تيسيرًا لكل قارئ يقرأ في كتاب الله عز وجل، وأن الصحابة – رضوان الله عليهم – لم يضعوا طريقة خاصة اتبعوها حين بدءُوا نقط المصاحف وضبطها، وإنما هي محاولات تيسيرية فحسب، والدليل على ذلك ما قاله أبو حاتم:

«إن أهل المدينة كانوا ينقطون على غير هذا النقط فتركوه، ونقطوا نقط أهل البصرة. (وهو نقط أبي الأسود)، وأهل مكة كانوا على غير نقط أبي الأسود، فتركوا نقطهم واتبعوا طريقة أبي الأسود، وكذلك المصاحف العراقية والشامية»[2].

وهذا يدل على أنه كانت هناك محاولات تيسيرية لضبط المصحف، وضعها أهل مكة والمدينة، وكل منهم له نقطه الخاص به كما يفهم من كلام الداني السابق، ويفهم منه أن الضبط ليس مكتملًا ، فلما ظهر ضبط أبي الأسود، تركوا نقطهم وأخذوا بنقطه؛ لاشتماله على الحركات الإعرابية الثلاث – الفتح والضم والكسر – وكذلك التنوين، وسمي بذلك نقط أو ضبط أهل البصرة، ولو أن أهل مكة والمدينة وجدوا في نقط أهل البصرة مخالفة لما تركوا نقطهم وأخذوا به.

ومن خلال ما ذكره هؤلاء المعارضون، لم نجد في أدلتهم سندًا يمنع ضبط المصحف؛ لأن الضبط يمكِّن القارئ من أدائه على الوجه الذي نزل عليه، دون لحن أو خطأ في ضبط حروفه وحركاته، ولفظه وبنيته، وبناء إعرابه، فالنقط الإعرابي فيه صيانة الأداء القرآني حتى لا يخرج عن الوجه الصحيح له، ولذلك قال الحليمي:

---

(١) انظر: طبقات الزبيدي: ص٢١، معرفة القراءة الكبار: ١/ ٦٠، غاية النهاية: ١/ ٣٤٦.
(٢) المحكم: ص٧،٨.

«تكره كتابة الأعشار والأخماس وأسماء السور وعدد الآيات فيه؛ لقول ابن مسعود: جرِّدوا القرآن. وأما النقط فيجوز له؛ لأنه ليس له صورة فيتوهم لأجلها ما ليس بقرآن قرآنا، وإنما هي دلالات على هيئة المقروء، فلا يضر إثباتها لمن يحتاج إليها»[1].

وخلاصة ما تقدم نرى «أن ضبط كلمات المصحف ليس من التنزيل، وأنه حدث في عصر كبار التابعين، وهو من البدع الحسنة، وقد أجازه العلماء؛ لأن فيه تيسيرًا على قراءة كتاب الله العزيز، وإعانة لهم على تلاوته تلاوة متقنة محكمة، وهو من المصالح المرسلة التي سكت الشرع عنها، فلم يأمر بها ولم ينه عنها، وتحقيق المصلحة يقوم مقام الأمر بها، ووقوع المضرة يقوم مقام النهي عنها، وهذه سمة من سمات الشريعة الإسلامية العادلة الرحيمة»[2].

المرخِّصون:

يرى هذا الفريق أن نقط المصحف وضبطه – سواء بالنقط أو بالحركات – أمر لا بأس به؛ لأن الحروف العربية وحدها ليست مغنية في ضبط الكلام، وفي هذا شيء من التيسير على عباد الله القارئين لكتاب الله عز وجل، حتى لا يقعوا في خطأ أو لحن منه.

وإليك أدلة هؤلاء المرخصين الذين أجازوا ضبط المصحف:

روى الأشعث عن الحسن، أنه كان لا يرى بأسًا أن ينقط المصحف بالنحو.

وروي عن محمد بن سيف قال: سألت الحسن عن المصحف ينقط بالعربية، قال: أو ما بلغك كتاب عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – أن تفقهوا في الدين، وأحسنوا عبارة الرؤيا، وتعلموا العربية.

---

(١) الإتقان: ٢/ ٢١٩.

(٢) انظر: حقائق الإسلام في مواجهة شبهات المشككين: ص٢٧ بتصرف.

وروي عن منصور بن زاذان قال: سألت الحسن وابن سيرين فقالا: لا بأس به.

وروي عن خالد الحذَّاء قال: دخلت على ابن سيرين، وإذا هو يقرأ في مصحف منقوط.

وروى نافع بن أبي نعيم قال: سألت ربيعة بن أبي عبد الرحمن عن شكل القرآن في المصاحف، فقال: لا بأس به.

وقال خلف بن هشام البزَّار: كنت أحضر بين يدي الكسائي، وهو يقرأ على الناس، وينقطون مصاحفهم بقراءته عليهم [1].

وقال النووي: قال العلماء: ويستحب نقط المصحف وشكله، فإنه صيانة من اللحن فيه وتصحيفه، وأما كراهة الشَّعبي والنخعي النقط، فإنما كرهاه في ذلك الزمان خوفًا من التغيير فيه، وقد أمن ذلك اليوم فلا منع، ولا يمتنع من ذلك لكونه محدثًا، فإنه من المحدثات الحسنة، فلم يمنع كنظائره مثل تصنيف العلم، وبناء المدارس، وغير ذلك، والله أعلم [2].

وقال أبو عمرو الداني: والناس في جميع أمصار المسلمين من لدن التابعين إلى وقتنا هذا على الترخيص في ذلك في الأمهات وغيرها [3].

رأى هذا الفريق الذي جوّز نقط المصحف وضبطه أن فيه تيسير على قراء كتاب الله عز وجل، ومصلحة عامة لكل من يقرؤه، وفي ذلك حرص على القرآن نفسه؛ لأن الضبط بالنقط أو بالشكل يحفظه من التحريف والخطأ فيه، وفي ذلك صون للسان ووقاية له من الخطأ، وبهذا تتحقق الغاية المرجوة من الضبط في القرآن الكريم، وهي

---

(١) انظر: كتاب المصاحف: ص١٤٢، ١٤٣، كتاب النقط للداني: ص١٢٩، ١٣٠، المحكم: ص١٢، ١٣.

(٢) التبيان في آداب حملة القرآن للنووي: ص١٢٢.

(٣) كتاب النقط: ص١٣٠.

فهم القرآن الكريم وإدراك معانيه، والوقوف على شرح مفرداته وألفاظه.

وهناك بعض العلماء أجاز نقط المصحف وضبطه، ولكن مع شيء من التحفظ، ولكنه في النهاية يصير إلى ما صار إليه المجوِّزون، ومن هؤلاء العلماء ابن مجاهد، فقد ذكر السيوطي قوله:

قال ابن مجاهد: «ينبغي أن لا يُشكَّل إلا ما يُشْكل»[1].

وقال أبو عمرو الداني: «ولا أستجيز النقط بالسواد لما فيه من التغيير لصورة الرسم، وقد وردت الكراهة بذلك عن عبد الله بن مسعود عن غيره من علماء الأمة، وكذلك لا استجيز جمع قراءات شَتَّى بألوان مختلفة في مصحف واحد بألوان مختلفة؛ لأنه من أعظم التخليط والتغيير لمرسومه، وأرى أن يستعمل للنقط لونان: الحمرة والصفرة، فتكون الحمرة للحركات والتنوين والتشديد والتخفيف والسكون والوصل والمدّ، وتكون الصفرة للهمزات خاصة»[2].

وفي هذا اعتراف من الداني بوجود التمييز بين النص القرآن المجرَّد والحركات الذي تزاد عليه للتوضيح[3].

وكلام الداني يرى فيه ضرورة الإبقاء على رسم الحركات المضافة بلون مخالف لكتابة المصحف، وأن يكون النقط على المنهج الذي سلكه أبو الأسود الدؤلي وأتباعه وما سلكه أهل المدينة، وليس على الشكل الذي اخترعه الخليل بن أحمد الذي يسمى شكل الشعر، وابتكر فيه رمزًا لكل حركة من الحركات، قال الداني: «وترك استعمال شكل الشعر ـ وهو الشكل الذي في الكتب الذي اخترعه الخليل ـ

---

(١) الإتقان: ٢/ ٢١٩، المحكم: ص٢٣.

(٢) كتاب النقط: ص١٣٠، المحكم: ص١٩، الإتقان: ٢/ ٢١٩.

(٣) مباحث في علوم القرآن، د. صبحي الصالح: ص٩٦.

في المصاحف الجامعة من الأمهات وغيرها أولى وأحق، اقتداء بمن ابتدأ النقط من التابعين، واتباعًا للأئمة السالفين»[1] وهذا ما وجدناه عند حديثنا عن تطور الحركات، فقد كان يرجح استعمال أهل المدينة في رسم الحركات.

ونقول:

إن الضبط الإعرابي الذي وضعه أبو الأسود ليس توقيفيًّا، وإنما ظروف الوضع اللغوي – نظرًا لانحلال السليقة اللغوية – هي التي فرضت على علماء المسلمين في هذا الوقت أن يضعوا حدًّا يضبط به الأداء اللغوي، وخاصة في القرآن الكريم؛ لأنهم وجدوا أن هناك عنصرًا جديدًا دخل في المجتمع الإسلامي، ومطلوب منه أن يقرأ القرآن الكريم.

وإذا كان أبو الأسود قد قام بهذا الإصلاح في ضبط المصحف، فهو ممن عاصر بعض أصحاب النبي ﷺ، وتعلم من علي بن أبي طالب وغيره من الصحابة، وهذا الإصلاح الذي وضعه لم ينكره أحد من الصحابة والتابعين، بل أقروه وعملوا به، وسار الناس على إصلاح أبي الأسود حتى جاء الخليل ووضع الإصلاح الأخير للحركات بالإشارة إليها بالرمز، فقد كانت هناك صعوبات تعترض الكاتب، ومن بينها تنوع الأحبار التي يكتب بها، بالإضافة إلى نقط الإعجام، والخلط بينه وبين نقط الإعراب، وغير ذلك مما ذكرناه من قبل، مما دفع الخليل إلى صنيعه، وأصبح الكاتب يكتب بمداد واحد للحروف وإعجامها وضبطها، وفي ذلك مرونة وسهولة على الكاتب، وليس توقيفيًّا، وأنه وسيلة لحفظ المصحف وصيانته من اللحن فيه، فما السبب في تلك استعمال شكل الشعر الذي وضعه الخليل عند أبي عمرو، مادام أنه أضبط وأحفظ للنص القرآني في المصحف من صنيع أبي الأسود؟

---

(1) المحكم: ص٢٢.

وكما هو معروف عن الخليل أنه «كان من الزهاد والمنقطعين إلى العلم، وكان آية في الذكاء، وكان الناس يقولون: لم يكن في العربية بعد الصحابة أذكى منه»[1].

فالإصلاح الذي وضعه الخليل أنقذ الكتّاب والقرّاء من الوقوع في أخطاء كثيرة، وما فعله الخليل يتمشى مع سنة التطور والتدرج التي فطر الله الناس عليها.

وكما أسفلنا أن كل إصلاح من الإصلاحات الثلاث له أسباب دعت إليه الحاجة لوجوده، فإصلاح أبي الأسود يعصم اللسان من الخطأ في الإعراب، ولكنه لا يعصمه من الخطأ في التصحيف، ومن أجل ذلك قام نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر بنقط الإعجام، وهو الإصلاح الثاني، وفي عهد الخليل وجد الأسباب التي دعته إلى وضع رموز للحركات، ومنها عدم التفريق بين نقط الإعجام والإعراب الحرف، واستعمال لونين أو أكثر في الكتابة، فقام بهذا الإصلاح الذي حفظ الحروف العربية من اللبس والغموض والتحريف والتصحيف قراءةً وكتابةً، وتحوشي تراكم النقاط واختلاف المداد، وهذا الإصلاح لاقى تأييدًا واستحسانًا عند أصحاب العقول النيِّرة؛ لأنه لا يؤدي إلى تغيير في المعنى، ولا يُدخل ما ليس بقرآن في القرآن الكريم، وإنما هو صورة تعين القارئ حتى تمكنه وتدله على هيئة المقروء، فيقرؤه صحيحًا.

ويرى أحد الباحثين أن قول أبي عمرو السابق في ترك استعمال شكل الشعر الذي وضعه الخليل فيه تشدد وتعصب من قبل بعض العلماء، وخاصة أهل الأندلس ومن بينهم أبي عمرو. يقول عبد الحفيظ أبو السعود:

«ولكن بعض أصحاب القديم، من الذين ينقمون كل جديد، وينفرون من كل حديث، مهما كان فيه خير وصلاح، ويرفضونه رفضًا باتًّا، بعض هؤلاء رأوا أن هذا خروج عمَّا ألِفَه الناس وارتضوه، وخاصة أهل الأندلس تعصبًا، وحَسدًا للمشارقة

---

(١) بغية الوعاة: ١/ ٥٥٧، ٥٥٨.

أن يسبقوهم في هذا المضمار»[1].

وخلاصة ما تقدم أن السبب الذي دفع العلماء إلى ضبط المصحف كان سببًا دينيًّا، وهو خوفهم على كتاب الله عز وجل من أن يتسرب إليه التصحيف والتحريف في النطق به؛ لأن المصحف العثماني ـ وهو المصحف الإمام كما ذكرنا ـ كان خاليًا من جميع أنواع النقط، سواء في إعجام الحروف، أو في ضبطها، وعندما لانت السليقة اللغوية نظرًا لاختلاط العرب بغيرهم وتفشى اللحن، فكر العلماء الغيورون على اللغة وعلى كتابها في وسيلة تحفظ اللسان وتقيه من الخطأ في كتاب الله عز وجل، فأنشئوا الضبط للمصحف، ثم عمموا ذلك في كل نصوص اللغة شعرًا ونثرًا.

(١) الخليل بن أحمد: ص١١٠.

رابعًا: اصطلاحات الضبط في المصاحف الحديثة:

تعددت طباعة المصحف الشريف في العصر الحديث، وبعض المطابع استخدمت في طباعة المصحف لونًا واحدًا، والبعض الآخر منها استعملت أكثر من لون نظرًا لتطور وسائل الطباعة، ولكن هذه المصاحف استعملت رموز الضبط القديمة، ولم تضف إليها شيئًا، في حين أن بعضًا منها استعمل أكثر من لون في وسائل الضبط المختلفة للإشارة إلى الرمز التجويدي، ثم ظهر أخيرًا المصحف المعلِّم الذي احتوى على وضع رموز جديدة للضبط كما سنوضح ذلك.

١ - اصطلاحات الضبط في مصحف المدينة النبوية والأزهر الشريف:

في يوم الثلاثاء ١٩/ ٨/ ١٤٠٣هـ صدر الأمر الملكي الكريم ذو الرقم ١٥٤٠/ ٨ من خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود، باختيار مصحف تجرى طباعته في مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف الذي أنشأه لهذا الغرض النبيل، وبعد أن تم اختيار المصحف وتمت مراجعته، صدر الأمر الملكي بتسميته (مصحف المدينة النبوية) تيمنًا باسم هذه البقعة المباركة التي هي مهبط الوحي ومهاجر النبي محمد ﷺ.

وقد تم تكوين لجنة مراجعة المصحف من علماء مختصين في علوم القرآن وقراءاته واللغة والتفسير، كما ورد في تقرير اللجنة.

وقد قامت اللجنة بمراجعة هذا المصحف الشريف على أمهات كتب القراءات والرسم، والضبط، والفواصل، والوقف، والتفسير، وقد صدر تأييد (الرئاسة العامة لإدارات البحوث والإفتاء والدعوة والإرشاد) ذو الرقم ٧٩/ ٥/ س المؤرخ في ٣ رمضان ١٤٠٥هـ الذي تضمن دراسة الجهة المختصة بها لهذا المصحف، وتأكد

لديها أنه سليم الرسم والضبط والإخراج[1].

وقد استخدم في طريقة ضبطه مما قرره علماء الضبط، فاستخدموا المصطلحات التالية:

(ه) وضع الصفر المستدير فوق حروف العلة يدل على زيادة ذلك الحرف، فلا ينطق به في الوصل ولا في الوقف، نحو: ﴿يَتْلُوا۟ صُحُفًا مُّطَهَّرَةً﴾.

(0) وضع الصفر المستطيل القائم فوق ألف بعدها متحرك يدل على زيادتها وصلاً لا وقفًا، قوله: ﴿أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْهُ﴾ وأهمل في الألف التي بعدها ساكن، نحو ﴿أَنَا ٱلنَّذِيرُ﴾.

(ح) رأس خاء صغيرة بدون نقطة فوق أي حرف يدل على سكون ذلك الحرف، وعلى أنه مظهر بحيث يقرعه اللسان، نحو: ﴿مِّنْ خَيْرٍ﴾، ﴿قَدْ سَمِعَ﴾

(م) وضع ميم صغيرة بدل الحركة الثانية من المنوَّن، أو فوق النون الساكنة بدل السكون مع عدم تشديد الباء التالية، يدل على قلب التنوين أو النون ميمًا، نحو: ﴿عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ﴾.

ـٌ ـً ـٍ تركيب الحركتين (ضمتين أو فتحتين أو كسرتين) يدل على إظهار التنوين، نحو: ﴿سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾.

وتتابعهما هكذا (ـٌ ـً ـٍ) مع تشديد التالي يدل على الإدغام الكامل، نحو: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ﴾، ﴿خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ﴾، ﴿غَفُورًا رَّحِيمًا﴾.

وتتابعهما مع عدم التشديد يدل على الإدغام الناقص، نحو: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ﴾، ﴿رَحِيمٌ وَدُودٌ﴾ أو الإخفاء، نحو: ﴿شِهَابٌ ثَاقِبٌ﴾ سِرَاعا ذلك، ﴿بِأَيْدِي سَفَرَةٍ ۝ كِرَامٍ﴾.

---

(١) انظر: مصحف المدينة النبوية، وراجع فيه قرار اللجنة ص:ك، ل، م.

(اوىں) الحروف الصغيرة هي (الألف والواو والياء والنون) تدل على أن هذه الحروف كانت متروكة في المصاحف العثمانية مع وجوب النطق بها، نحو: ﴿ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ﴾، ﴿يَلۡوُۥنَ أَلۡسِنَتَهُم﴾ ، ﴿إِنَّ وَلِـِّۧيَ ٱللَّهُ﴾ ، ﴿وَكَذَٰلِكَ نُـۨجِي ٱلۡمُؤۡمِنِينَ﴾.

«وعلماء الضبط قديمًا كانوا يكتبون هذه الأحرف بالحمرة في المصاحف القديمة، ليعرفوا القارئ حقيقة اللفظ»[1].

(س) إن وضعت تحت الصاد دلّ على أن النطق بالصاد أشهر، وإن وضعت فوق الصاد دل على أن النطق بالسين أولى.

(ـٓ) وضع علامة المدّ هو فوق الحرف للدلالة على لزوم مدّه مدًّا زائدًا في المدّ الأصلي الطبيعي.

(۞) وضع هذا الرمز تحت الراء في قوله تعالى: ﴿ بِسۡمِ ٱللَّهِ مَجۡرٜىٰهَا ﴾ يدل على إمالة الفتحة إلى الكسرة، وإمالة الألف إلى الياء. وكان النقَّاط يضعونها دائرة حمراء قبل ذلك (أي نقطة دائرية بالحمرة)، ثم استحدث هذا الرمز.

كما استخدم هذا الرمز السابق (۞) فوق آخر الميم قبيل النون المشددة من قوله تعالى: ﴿ مَا لَكَ لَا تَأۡمَ۫نَّا عَلَىٰ يُوسُفَ﴾ للدلالة على الإشمام، وهو ضم الشفتين.

(•) نقطة مدورة مسدودة توضع فوق الهمزة الثانية من قوله تعالى: ﴿ ءَا۬عۡجَمِيّٞ وَعَرَبِيّٞ﴾ للدلالة على تسهيلها بين بين، أي بين الهمزة والألف.

(س) وضع حرف السين فوق الحرف الأخير في بعض الكلمات يدل على السكت على ذلك الحرف في حال وصله بما بعده، سكتة يسيرة من غير تنفس، نحو: ﴿ عِوَجَاۜ ﴾.

علامات الوقف

---

(١) انظر: كتّاب النقط للداني: ص١٤١.

(مـ) علامة الوقف اللازمة.

(لا) علامة الوقف الممنوعة.

(ج) علامة الوقف الجائز جوازًا مستوي الطرفين.

(صلى) علامة الوقف الجائز مع كون الوصل أولى.

(قلى) علامة الوقف الجائز مع كون الوقف أولى.

(∴ ∴) علامة تعانق الوقف بحيث يكون إذا وقف على أحد الوضعين لا يصح الوقف على الآخر [1] وهذه العلامات كلها قديمة.

تلك هي علامات الضبط في مصحف المدينة النبوية، وهي كذلك بعينها في مصحف الأزهر الشريف [2].

وكانت هذه العلامات تكتب في المصحفين بالمداد الأسود، وهو اللون الذي تكتب به الحروف، لعدم توفر الألوان الأخرى في المطابع، في حين أن المصحف المعلم استخدم عدة ألوان في وضع رموز علامات تجويد الحروف ومعرفة الوقوف، لتوفر هذه الألوان في المطابع الحديثة الآن، مما يلفت نظر القارئ إلى إمعان نظره، وتدبر فكره، لكي ينتبه إلى ذلك، وهذا يعدُّ اتباعًا لعمل نقاط المصاحف في أول استخدام النقط، حينما كانوا يستخدمون لونًا مخالفًا للضبط بالحركات غير لون المداد الذي كتبت به الحروف.

ويؤخذ على الاصطلاحات في مصحفي المدينة والأزهر، عدم الإشارة فيهما إلى علامة ألف الوصف، فهي لم تذكر في اصطلاحات الضبط فيهما في تعريف المصحف، وهي رأس صاد هكذا (صـ) توضع فوق الألف، لتدل على أنها ألف

---

(١) راجع مصحف لمدينة النبوية (الملك فهد)، ص: ج، د، هـ، و، ز، ح، ي.

(٢) راجع مصحف الأزهر الشريف، ص: هـ، و، ز، ح، ط، ي، ك.

وصل لا تنطق، فإذا وقف قبلها وابتدأ بها صارت همزة، وقد أشار إليها المصحف المعلم ضمن الرموز والعلامات.

٢- اصطلاحات الضبط في مصحف التجويد بالرسم العثماني:

هذا المصحف طبعته مؤسسة الإيمان ببيروت سنة ١٤٠٢ هـ واستخدمت فيه الرموز القديمة المستعملة في مصحفي المدينة النبوية والأزهر الشريف كما هي، ولكن هذه الطبعة استفادت من جهود الدكتور: محمد حسن الحمصي في أمرين هما:

١- الرمز التلويني لتعليم أحكام التجويد، مطبقًا على المصحف بكامله.

٢- وضع بحث مختصر لأحكام التجويد، يستفيد منه القارئ في تعلم الأحكام، (موضوعًا في نهاية المصحف).

والجديد في هذا المصحف هو الاستفادة من معطيات الطباعة الحديثة، لتمييز أحكام التجويد، وعلامات الوقف، فاستعمل فيه الرمز اللوني التالي:

أ- أحكام التجويد:

(م) ميم حمراء صغيرة فوق الكلمة لتدل على وجود حكم الإقلاب.

(ـّ) شدة حمرا فوق النون والميم لتدل على وجود حكم الغنة فيهما.

(~) شارة مد حمراء فوق الحرف، لتدل على أن حكم المد هو المتصل (ويمد ٤أو٥ حركات وجوبًا على الرأي السائد بين علماء الشام).

(~) شارة مد خضراء فوق الحرف للدلالة على أن حكم المد هو المنفصل (ويمد ٤ أو ٥ حركات على الرأي السائد بين علماء الشام، ووفقًا لاختلاف القراءات) ويجوز مده حركتين من غير طريق الشاطبية.

(ـًـٌ ن م) التنوين أو النون أو الميم بالأحمر للدلالة على جود حكم الإدغام فيهما.

(ـًـٍ ن م) : التنوين أو النون أو الميم بالأخضر للدلالة على وجود حكم الإخفاء فيهما.

(ـًـ ن م): التنوين أو النون أو الميم بالأسود للدلالة على وجود حكم الإظهار فيهما.
(ـٓ ۦ ۥ): (الياء المردودة والواو) باللون الأخضر للدلالة على أن حكم المدّ هو الصلة الكبرى (ويمد ٢ـ ٤ـ ٥ حركات)، بينما أبقينا اللون الأسود (و) للصلة الصغرى.

(ـٓ) شارة مد مركبة من اللونين الأحمر والأخضر للدلالة على أن حكم المد هو اللازم (ويمد ٦ حركات).

(ـٓ)شارة مد مركبة من اللونين الأحمر والأزرق للدلالة على أن حكم المد هو الفرق (يمد ٦ حركات).

(ا ـ و ـ ى ـ ا): أحرف العلة والألف الخنجرية باللون الأسود للدلالة على المد الطبيعي (حركتان).

(ـْ): استعمل هذا السكون باللون الأخضر للدلالة على القلقة، استعمل اللون الأزرق للحروف التي لا تلفظ (واللام الشمسية ومالا يلفظ في حالة الوصل) وكراسي المد والهمز التي تخالف قواعد الرسم المتبعة اليوم.

تنبيهات:

١- إن همزة الوصل (ٱ) كتبت باللون الأزرق على أنها لا تلفظ في درج الكلام، غير أنه إذا بدئ بها الكلام لفظت، وفي هذا المصحف اعتمدوا في إشارتهم على المتابعة وليس الوقف.

٢- (ٱل) التعريف الداخلة على اللام تكون لامها شمسية لا تلفظ، ولكنها قد تدغم باللام الأصلية في القرآن ولذلك لم يجز ـ في هذه الحالة ـ تلوينها بالأزرق، مثل (ٱلَّيل).

٣- اعتمدت أحكام التجويد في هذا المصحف على حالة الدرج دون الوقف؛ لذلك إذا وقف القارئ على رأس الآية أو سواه، فيجب عليه الانتباه إلى ما قد يطرأ من أحكام، كالمد العارض للسكون، ومد اللين، ومد العوض.

٤- عندما تكون النون المدغمة باللام محذوفة نكتفي بتلوين الشدة بالأخضر بدلًا من النون المدغمة المحذوفة.

ب: علامات الوقف:

استعمل اللون الأحمر لعدم الوقف (لا): للنهي عن الوقف،(صلى):عدم الوقف أفضل.

استعمل اللون الأخضر لجواز الوقف (ج) لجواز الوقف عنده، (∴ ∴) لجواز الوقف على أحد الموضعين، فإذا وقف على أحدهما لا يقف على الآخر.

استعمل اللون الأسود للوقف (مـ) للزوم الوقف عنده، (قلى) الوقف أفضل[1].

تلك هي رموز الضبط المستعملة في هذا المصحف، وهي علامات قديمة، وليس فيها من جديد عن مصطلحات مصحف المدينة النبوية ومصحف الأزهر الشريف سوى استخدام الرمز التلويني لبيان أحكام التجويد، وبيان مقدار المد اللازم الذي يمد ست حركات من خلال علامة المد المركبة من اللونين الأحمر والأخضر، وكذلك علامة المد المركبة من اللونين الأحمر والأزرق للدلالة على أن حكم المد هو الفرق (يمد ست حركات).

بالإضافة إلى ذلك إشارته إلى القلقلة الخفيفة التي وضع لها سكونًا باللون الأخضر مثل قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُعَذِّبْهُمْ قَدْ جِئْنَٰكَ ﴾ (طه: ٤٧)، فالياء في ﴿ تُعَذِّبْهُمْ ﴾ والدال في ﴿ قَدْ ﴾ وضع عليهما سكونًا باللون الأخضر بدلاً من أن يضعه باللون الأسود ليدل بذلك على الإمالة الخفيفة.

وبالنسبة لبقية مصطلحات الضبط الأخرى، **فهو** لم يتحدث عنها ولم يضعها في

---

(١) انظر: مصحف التجويد: ص٦٠٨ ، ٦٠٩.

اصطلاحات الضبط التي تحدث عنها في نهاية المصحف، ولكنه وضعها في داخل المصحف وذلك مثل:

ـ الصفر المستدير: الذي يوضع فوق حرف العلة للدلالة على زيادة ذلك الحرف في الوصل والوقف، وضعه باللون الأزرق، وكذلك الصفر المستطيل.

ـ السكون: وضعه باللون الأسود، وذلك إذا كان الحرف المشكل به ليس من حروف القلقلة، وإذا كان من حروف القلقلة وضعه باللون الأخضر، رأس خاء صغيرة بدون نقطة.

النقطة المسدودة: وهي علامة الهمزة المسهلة، وهذه النقطة توضع فوق الهمزة كقوله: ﴿ءَاْعجمي﴾ وضعها باللون الأسود.

ـ السين التي توضع فوق بعض الكلمات للدلالة على السكت، وضعها باللون الأسود. وكذلك السين الأخرى التي إن وضعت فوق الصاد دل على أن النطق بالسين أولى. وإن وضعت تحت الصاد دل على أن النطق بالصاد أولى، نحو قوله: ﴿ٱلْمُصَيْطِرُونَ﴾ قد وضعها باللون الأسود.

(۵) استخدم هذا الرمز في إمالة الألف نحو الياء، ووضعه باللون الأسود تحت الحرف.

كما استخدم هذا الرمز أيضًا للإشمام أو الرَّوْم ووضعه فوق الحرف باللون الأسود كذلك. وهذه كلها علامات قديمة.

فكل ما هو مستخدم في هذا المصحف من علامات هي رموز قديمة ليس فيها شيء من الابتكار والتطوير، والفارق بين هذا المصحف ومصحفي المدينة والأزهر هو الرمز التلويني، نظرًا لتوفير اللون وتعدده في وسائل الطباعة الحديثة.

٣- اصطلاحات الضبط في مصحف التجويد ﴿وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلاً﴾:

هذا المصحف قامت بإصداره دار المعرفة بدمشق في ٢٦/ ٤/ ١٩٩٤م، بعد موافقة المفتي العام للجمهورية العربية السورية عليه، ثم صدرت موافقة الأزهر الشريف الممثلة في قرار مجمع البحوث الإسلامية بنشر وتداول هذا المصحف الشريف باسم (مصحف التجويد) ﴿ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلاً ﴾ بتاريخ ٢٨/ ٥/ ١٤٢٠ هـ الموافق ٨/ ٩/ ١٩٩٩م.

كما قامت رئاسة إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد بالسعودية بتدقيقه، وكذلك وزارة الأوقاف والشئون والمقدسات الإسلامية بالأردن، وصدر الإذن بطبعه.

وقد أشرف على تدوين أحكام الترتيل في بعض الأحرف الخاضعة لأحكام التجويد لجنة عليا من كبار العلماء، وقام بتنفيذ العمل في هذا المصحف الدكتور محمد حبش. أستاذ مادة القرآن الكريم وعلومه في كلية الدعوة وأصول الدين وكلية الشريعة في جامعة دمشق.

وفيما يلي توضيح وبيان لمنهج الضبط الذي استخدم في هذا المصحف، ويمكن أن نجمله في نقطتين:

الأولى: استخدم في مصحف التجويد ﴿ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلاً ﴾ جميع مصطلحات الضبط المستعملة في مصحف المدينة النبوية والأزهر الشريف بكاملها، سواء فيما يتصل بعلامات الوقف أو اصطلاحات الضبط الأخرى، وكتبت هذه المصطلحات فيه باللون الأسود ما عدا الرموز الآتية، فقد كتبت بألوان أخرى، وهي:

م: رسم الميم الصغيرة باللون الأخضر للدلالة على وجود الإقلاب.

ـً: رسم التنوين باللون الأخضر للدلالة على الإخفاء.

~: وضع علامة المد باللون الأحمر للدلالة على لزوم المد.

وباقي اصطلاحات الضبط استعملها كما هي ولم يضف إليها شيئًا وهي رموز قديمة.

والنقطة الثانية: وهي تتمثل في استخدام الألوان المختلفة للدلالة على الأحكام التجويدية، كالمدّ، والغنة، والإدغام بغنة، والإخفاء، والإقلاب، وغيرها من الأحكام، وبيان ذلك كالتالي:

- اللون الأحمر الغامق • يرمز إلى مواضع المد اللازم، ويمد ست حركات لزومًا ومقدار كل حركة نصف ثانية تقريبًا مثل: حآجّك، آلم.

اللون الأحمر القاني (الفاتح) • يرمز إلى مواضع المد الواجب، ويمد أربع أو خمس حركات ويشمل المد المتصل والمنفصل والصلة الكبرى (على طريقة الشاطبية). مثل: ﴿ ٱلْمَآءَ ﴾، ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ﴾، ﴿ مَالَهُۥٓ أَخْلَدَهُۥ ﴾ .

اللون الأحمر البرتقالي • يرمز إلى مواضع المد الجائز، ويمد ٢ أو ٤ أو ٦ حركات جوازًا، ويشمل المد العارض للسكون والمد اللين مثل: عَظِيم، خَوّْف.

اللون الأحمر الكموني • يرمز إلى بعض حالات المد الطبيعي ومدّ الصلة الصغرى، ويختص بما ترك كتَّاب المصاحف في الأصل رسمه في المصحف العثماني وألحقه علماء الضبط فيما بعد، وقد ميزناها بهذا اللون إشارة إلى وجوب مدها حركتين مثل: ﴿ بِقَدَرٍ ﴾، ﴿ لَهُۥ تَصَدَّىٰ ﴾ .

اللون الأخضر • يرمز إلى موضع الغنة، ويشتمل هذا اللون على الآتي:

الإدغام بغنة، مثل من يَعمل، ﴿ عَذَابًا مُّهِينًا ﴾، وقد لوَّنّا الحرف المدغم فيه؛ لأن الغنة عليه.

الإخفاء، مثل: أنتَ، عليمًا قديرا. وقد لوَّنّا هنا النون والتنوين؛ لأن الغنة عندهما.

الإقلاب مثل: مِن بَعْدُ. سميعا بصيرا. وقد لوَّنّا الميم المرسومة فوقه؛ لأن الغنة عليها.

النون والميم المشددتان. مثل: إنَّ، ثُمَّ.

اللون الرمادي • يرمز إلى بعض ما لا يُلفظ من حروف القرآن الكريم، وهو نوعان:

أولًا : ما لا يلفظ مطلقًا:

١- اللام الشمسية: ﴿ٱلشَّمْسُ﴾ . ﴿ٱللَّغْوِ﴾ .

٢- المرسوم خلاف اللفظ: ﴿زَكَوٰةٍ﴾ .

٣- ألف التفريق (الجماعة): ﴿ٱذْكُرُواْ﴾ .

٤- همزة الوصل داخل الكلمة: ﴿وَٱلْمُرْسَلَٰتِ﴾ .

٥- كرسي الألف الخنجرية: ﴿نَجَّيْنَٰهُمْ﴾ .

٦- الإقلاب داخل الكلمة: ﴿فَأَنۢبَتْنَا﴾ .

ثانيًا: ما لا يلفظ من الأحرف المدغمة والمنقلبة:

١- النون والتنوين المدغمان: ﴿مَن يَعْمَلْ﴾، ﴿عَذَابًا مُّهِينًا﴾ .

٢- النون المنقلبة ميما: ﴿مِنۢ بَعْدِ﴾ .

٣- الحرف المدغم إدغامًا متجانسًا: ﴿أَثْقَلَت دَّعَوَا﴾ .

٤- الحرف المدغم إدغامًا متقاربًا: ﴿قُل رَّبِّ﴾، ﴿نَخْلُقكُّم﴾ .

وأما ما يجوز لفظه حال الوصل أو الفصل مما سوى هذا فقد تركناه على حاله.

اللون الأزرق الغامق • يرمز إلى تفخيم الراء: مثل: ﴿قُرَيْشٍ﴾، ﴿قَدِيرًا﴾ .

اللون الأزرق الفاتح يرمز إلى موضع القلقلة على حروف: (ق، ط، ب، ج، د) الساكنة، مثل: ﴿أَوِ ٱدْعُواْ﴾ أو المتحركة التي يوقف عليها عند رأس الآي، مثل: ﴿بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ﴾[١].

هذه اصطلاحات الضبط في هذا المصحف، وبقية المصطلحات أشار إليها في مواضعها في سياق المصحف ولم يشر إليها في اصطلاحات الضبط، وذلك كعلامة

---

(١) انظر: مصحف التجويد. ط. دار المعرفة: ص٤٩، ٥٠.

الهمزة المسهلة وهي نقطة مسدودة توضع فوق الهمزة، وكذلك رمز الإشمام والرَّوْم والإمالة، وهو شكل معين هكذا (◊) يوضع أسفل الحرف في الإمالة، وفوق الحرف في الإشمام أو الرَّوْم.

تلك هي الرموز والمصطلحات المستخدمة في هذا المصحف للضبط، ونستطيع أن نقول بأنه استخدم كل مصطلحات وعلامات الضبط التي أقرت من قبل، ثم استخدم مجموعة من الألوان المتعددة كالأحمر بأنواعها والكموني والأخضر والرمادي والأزرق بنوعيه للدلالة على الأحكام التجويدية، وكتابة الحروف التي بها أحكام بهذه الألوان، كل لون له حكم خاص به كما وضحنا ذلك، وجعل في أسفل كل صفحة من صفحات المصحف كشاف توضيحي لهذه الألوان باستخدام مجموعة من الدوائر الملونة بالألوان المذكورة، ليعرف القارئ حكم الحروف التي كتبت بهذه الألوان، وليست الدوائر مرسومة بشكل هندسي فوق أو تحت الكلمات في سياق النص. وفي النهاية نقول: إن هذه الطريقة استخدم فيها درجات متقاربة للون الواحد، وهذا قد يؤدي إلى لبْس أو اختلاط في بعض الأحكام عند القارئ، فهي طريقة يشوبها أيضًا الغموض وعدم الوضوح التام، بعكس طريقة المصحف المعلِّم الذي وضع لكل حكم رمزًا مستقلًّا بنفسه يختلف عن غيره، كما سنوضح ذلك.

٤- المصحف المعَلِّم:

ظهر هذا المصحف بالمملكة العربية السعودية بإشراف الأستاذ الدكتور/ عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، والشيخ عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن ملوّح مؤسس ومدير دار الوسيلة للنشر والتوزيع، وظهرت الطبعة الأولى منه بجدة ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م. وعنوانه: الوسيلة لترتيل القرآن الكريم «المصحف المعلِّم بتجويد الحروف ومعرفة الوقوف».

وهو يحتوي على شرح مفصل لأحكام التجويد ومعرفة الوقوف، ومصحف تعليمي عليه شرح بدقة متناهية، وأسلوب مبتكر تفاصيل أحكام التجويد، ويتعرف على هذه الأحكام من خلال رموز مبتكرة، تساعد القارئ على حفظ وترتيل القرآن الكريم وإجادة القراءة الصحيحة له.

وهذه الرموز تعد التطوير الثالث للضبط المصحفي، وذلك دون مساس بالرسم العثماني المجمع عليه من أئمة هذا الفن. (كما ورد في تقرير اللجنة).

وهذا التطوير يعدّ الثالث من حيث الضبط الإعرابي والأدائي للقرآن الكريم، فقد سبقه مرحلة النشأة (وهي مرحلة أبي الأسود)، ثم مرحلة الخليل بن أحمد التي وضع فيها رموزًا للحركات، وإذا أضفنا مرحلة الإعجام في الحروف المتشابهة التي قام بها نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، فإن التطوير الذي ظهر في المصحف المعلِّم يعدّ الرابع؛ **لأن اللحن في القرآن الكريم لم يكن مقصورًا على الإعراب فقط، وإنما** شمل أيضًا التصحيف والتحريف في الحروف المتشابهة، وقد وضحنا ذلك من قبل، مع ذكر النماذج التي تؤكد ذلك.

والمصحف المعلِّم قام به مجموعة من المختصين في علوم القرآن واللغة، بدعوة كريمة من دار الوسيلة للنشر والتوزيع بجدة، وقد قررت اللجنة[1]، أن كتاب

---

(١) شكلت اللجنة من كل من السادة:

أ. د/ عبد الفتاح عبد العليم البركاوي. أستاذ أصول اللغة بكلية اللغة العربية بالأزهر "مشرفًا عامًّا".

أ. د/ عبد الغفور محمود مصطفى جعفر أبو الخير. أستاذ التفسير وعلوم القرآن بكلية أصول الدين بالقاهرة "مقررًا".

أ. د/ جودة محمد المهدي. أستاذ التفسير وعميد كلية القرآن الكريم بجامعة الأزهر "عضوًا".=

الوسيلة لترتيل القرآن الكريم يحتوي في مقدمته على شرح مفصل لقواعد الترتيل التي تتضمن أحكام التجويد، وتكشف عن مواضع الوقف وأحكامه وكيفياته، وقد تلا ذلك مصحف تعليمي يتضمن وضع رموز جديدة تشير إلى هذه الأحكام التجويدية التي تعين المعلِّم والمتعلم على الأداء المجوَّد لألفاظ القرآن الكريم.

وقد تضمن هذا المصحف (في الهامش) بيان الأحكام التجويدية المترتبة على الوقف في المواضع التي يلزم فيها هذا الوقف أو يجوز، وإضافة إلى ذلك بيان الأحكام التجويدية التي تقترن بوصل رءُوس الآي بما بعدها، والتي يسقط العمل بها في حالة الوقف على أواخر الآيات الكريمة أو عند علامات الوقف[1].

ويمتاز هذا المصحف المعلم بالدقة في وضع الأحكام التجويدية وبيانها، وتوضيح مواقف المدّ والإدغام والإخفاء والإقلاب، ووضع رموز جديدة للقلقلة

=أ. د/ سامي عبد الفتاح هلال. أستاذ القراءات وعلوم القرآن، ووكيل كلية القرآن الكريم "عضوًا".

أ. د/ محمد حسن جبل. أستاذ الدراسات العليا بكلية القرآن الكريم، وعميد كلية اللغة العربية بالمنصورة سابقًا "عضوًا".

أ. د/ عبد الغفار حامد هلال. أستاذ أصول اللغة وعميد كلية اللغة العربية بالقاهرة سابقًا "عضوًا".

أ. د/ أمين محمد فاخر. أستاذ ورئيس قسم أصول اللغة بكلية اللغة العربية بالقاهرة وعميد الكلية "عضوًا".

أ. د/ محمد محمد محمد سعيد. أستاذ اللغويات بكلية اللغة العربية بالقاهرة "عضوًا".

أ. محمد عبد العزيز واصل. موجه أول العلوم العربية بالأزهر الشريف "عضوًا".

أ. عبد الحميد عبد العليم البركاوي. تخصص قراءات "أمين سر اللجنة".

(١) انظر: الوسيلة لترتيل القرآن الكريم. تقرير لجنة المراجعة النهائية.

والتفخيم والترقيق، وغير ذلك من الرموز التي وضعت لتمكين القارئ في كتاب الله عز وجل حتى يصل به «إلى القراءة الجيدة، والتلاوة الحقَّة لكتاب الله، والمحافظة على ذلك المستوى الأدائي المتوارَث عن رسول الله ﷺ، والمراقبة الصادقة لكل ما يمت بصلة إلى الأداء القرآني، حتى لا ينحرف به أحد، أو يضل فيه عن السبيل»[1].

واعتمد المصحف المعلِّم على وضع رموز للدلالة على أحكام تجويد الحروف ومعرفة الوقوف بهدف شرح أحكام الترتيل، واتخذ من تعريف علي بن أبي طالب الترتيل بأنه «تجويد الحروف ومعرفة الوقوف» قاعدة علمية وأساسًا للمنهج الذي سار عليه، حيث اعتمد هذا المنهج على وضع رموز مميزة لأحكام التجويد، حيث دونت هذه الرموز فوق أو أسفل حروف كلمات القرآن الكريم للدلالة على أحكام التجويد، وفي أسفل صفحات المصحف يوجد كشاف يوضح معاني هذه الرموز وأحكامها عند الوصل والوقف، كما دُوِّن في الهامش الأحكام التجويدية التي تنتج عند الوقف وأتاح هذا العمل أن يكون القارئ لكتاب الله عز وجل متمكنًا من فن علم التجويد، ملمًّا بقواعده اللازمة، مثل مخارج الحروف وصفاتها ومعرفة مواضع الوقف؛ حتى يصبح ماهرًا في ترتيل القرآن الكريم.

وقد تلا المصحف التعليمي تفصيل وتعريف برموز علامات أحكام التجويد مثل المدّ والإدغام والغنة والإخفاء... إلخ، وتعريف برموز أحكام معرفة الوقوف، مثل علامات الوقف والوصل، ثم بيان الأحكام التجويدية التي تنتج عند الوقف، وبيان علامات الضبط التي أبقى عليها مع إبرازها بلون مميز في المتن وفي الكشاف

---

(١) أصوات العربية والقرآن الكريم منهج دراستها وتعليمها عند مكي بن أبي طالب. د. عبد الله ربيع، ص٢٣٩.

التوضيحي[1].

وسوف أتناول بالتفصيل هذه الرموز ومعانيها والأحكام التجويدية التي تشير إليها.

وقد صدر قرار مجمع البحوث الإسلامية بالموافقة على ذلك المصحف، وعدّه أحدث برنامج لتحفيظ وترتيل القرآن الكريم للكبار والصغار وخاصة في البلدان غير الناطقة باللغة العربية، فهو يحتوي على مجموعة متميزة تساعد الكبار والصغار على حفظ وترتيل القرآن الكريم، من خلال المصحف المعلم الذي يحتوي على رموز علامات تجويدية جديدة، وشرح كامل لهذه العلامات على هامش الصفحة تساعد القارئ على القراءة بالتجويد، بالإضافة إلى الجهاز المعلِّم الذي يساعد المتعلم على حفظ القرآن، من خلال برنامج تم إعداده لهذا الغرض من خلال صوت القارئ والمقارنة بينه وبين صوت المقرئ وإعادة التكرار لأكثر من مرة، بالإضافة لكتابين: الأول لشرح أحكام التجويد، والثاني لكيفية الحفظ[2].

---

(١) انظر: الوسيلة لترتيل القرآن الكريم.

(٢) انظر: نص القرار في الطبعة الثانية من كتاب الوسيلة لترتيل القرآن الكريم، وفي جريدة صوت الأزهر.

تعريف رموز علامات تجويد الحروف ومعرفة الوقوف والضبط في المصحف المعلّم:

إن الهدف المنشود من هذا الإصلاح الجديد، تعريف القارئ في كتاب الله عز وجل معرفة الأحكام اللازمة له، حتى يكون ماهرًا في قراءته على الوجه المرضي المأثور عن رسول الله ﷺ وصحابته، كما أن من فوائده أن هذه الأحكام وجدت على هامش المصحف، كما وجدت الرموز التي يدل كل رمز منها على حكمه فوق أو أسفل الحروف داخل صفحات المصحف في المتن، وفي هذا إحكام للنطق، وإعطاء كل حرف حقه من الصفات اللازمة له، ومعونة أيضًا للقارئ على تجويد ألفاظ القرآن الكريم. قال ابن الجزري:

«فليس التجويد بتمضيغ اللسان، ولا بتقعير الفم، ولا بتعويج الفم، ولا بترعيد الصوت، ولا بتمطيط الشدّ، ولا بتقطيع المدّ، ولا بتطنين الغنات، ولا بحصرمة الراءات؛ قراءة تنفر عنها الطباع، وتمجُّها القلوب والأسماع، بل القراءة السهلة العذبة الحلوة اللطيفة، التي لا مضغ فيها ولا لَوْك، ولا تعسّف ولا تكلف، ولا تصنع ولا تنطع، ولا تخرج عن طباع العرب وكلام الفصحاء بوجه من وجوه القراءات والأداء»[1].

ولكي تتم القراءة الحلوة اللطيفة الموجودة في الأداء القرآني، جاء المصحف المعلّم واستخدم الرموز التي استعملها علماء الضبط في القرآن الكريم، واستحدث رموزًا أخرى جديدة لم تعرف قبل ذلك، مصممة بألوان خاصة لكل حكم من أحكام التجويد، وإليك بيان هذه الرموز مفصلًا :

---

(١) النشر: ١/ ٢١٣.

علامات وضعت فوق الحروف[1]:

علامات المدّ الفرعي:

المد الفرعي هو إطالة زمن النطق بحروف المد واللين (اوى) قبل الهمزة أو الحرف الساكن.

(٢-٦) حركات المد العارض بسبب السكون الناشئ عن الوقف: ومقداره من حركتين إلى ست حركات ويصبح مدًّا طبيعيًّا، أي بمقدار حركتين عند الوصل.

(٤-٥) حركات المد المتصل والمنفصل: ومقداره من أربع إلى خمس حركات. المد المتصل: ما جاء بعد حرف المد همزة في كلمة واحدة، ويصبح بمقدار ٤-٦ عند الوقف على الهمزة وعلامته (٤-٦).

المد المنفصل: ما جاء بعد حرف المد همزة في كلمتين ويصبح مدًّا طبيعيًّا بمقدار حركتين عند الوقف وعلامته (٢) ماعدا الوقف على هاء الكناية فيكون بالسكون.

(٦) حركات المد اللازم: ومقداره ست حركات: وهو كل مدّ جاء بعده ساكن أصلي (وصلًا ووقفًا) في كلمة واحدة سواء للتضعيف أو غيره.

علامات وضعت تحت الحروف:

علامات خاصة بالإدغام والغنة والإدغام بغنة:

الإدغام: هو إدخال حرف ساكن في آخر متحرك بحيث يصيران حرفًا مشددًا مثل الثاني، ورموزها كما يلي:

(د) الإدغام: لإدغام النون الساكنة والتنوين في اللام والراء، وكذلك إدغام

---

(١) وضعنا في نهاية البحث صورة من جدول الرموز توضح هذه المصطلحات، نظرًا لعدم توافر الإمكانيات اللازمة في المطبعة، كما وضعنا نماذج من المصحف المعلم.

المثلين (د) والمتقاربين والمتجانسين (إذا سكن أولهما وتحرك الثاني)، وهذا النوع لا تصحبه غنة، ويسقط عند الوقف.

(غ) الغنة وهي خاصة بالنون والميم المشددتين ومقدارها حركتان، وهي ثابتة وصلًا ووقفًا.

(د) غ: إدغام مصحوب بغنة: وهو خاص بإدغام النون الساكنة أو التنوين في حروف (ينمو)، وإدغام الميم في ميم مثلها، ويسقط عند الوقف.

علامات الإخفاء والإقلاب والقلقلة والترقيق:

(خ غ) الإخفاء: وهو النطق بالحرف بصفة بين الإدغام والإظهار مع بقاء الغنة، وله موضعان:

١- النون الساكنة إذا جاء بعدها أحد حروف الإخفاء المجموعة في أوائل ألفاظ البيت:

صِفْ ذَا ثَنا كَمْ جَادَ شَخْص قَدْ سَما

دُمْ طَيِّبًا زِدْ في تُقى ضَع ظَالما

٢- الميم الساكنة إذا جاء بعدها الباء، سواء أكانت الميم أصلية أو مقلوبة (مبدلة) عن النون، ويسقط عند الوقف.

(م) الإقلاب: ويعني قلب النون الساكنة أو التنوين ميمًا إذا وقع بعدهما حرف (باء). وضعت علامته (فوق أو تحت الحروف).

ولما كانت هذه الميم مصحوبة بالغنة لأنها مخفاة فقد وضعنا تحتها علامة الإخفاء والغنة (خ غ). ويسقط الإقلاب عند الوقف.

علامات القلقلة:

تعني: اهتزاز مخرج الحرف حتى تسمع له نبرة قوية، وحروفها خمسة هي قطب جد)، ولها العلامتان التاليتان (تحت الحروف).

(▲) للدلالة على القلقلة الخفيفة إذا جاء حرف القلقلة ساكنًا في وسط الكلمة، وهي ، وصلًا ووقفًا.

(▲) للدلالة على القلقلة الثقيلة إذا سكن حرف القلقلة آخر الكلمة بسبب الوقف، وهذه القلقلة تسقط عند الوصل.

علامات التفخيم والترقيق:

التفخيم: تسمين الحرف وتغليظه، وهو لازم لحروف (خص ضغط قظ)، وللراء المفتوحة والمضمومة وللام في لفظ الجلالة إن سبقت بفتح أو ضم.

الترقيق: تخفيف الحرف، وهو لازم لبقية الحروف ولكنه يعرض للراء، ولام لفظ الجلالة أحيانًا، وعلامات ذلك ما يلي:

(◊) وتعني الترقيق وصلًا ووقفًا (أو وقفًا فقط كما وضح في الهامش).

(◊) وتعني الترقيق وصلًا والتفخيم وقفًا (كما وضح في الهامش).

(◄►) وتعني جواز الترقيق والتفخيم (كما وضح في الهامش).

س: إن وضعت فوق الصاد دَلّ ذلك على أن النطق بالسين أولى، وإن وضعت تحت الصاد دَلّ على أن النطق بالصاد أرجح.

(ـه) رأس خاء صغيرة بدون نقطة يدل على سكون ذلك الحرف، وأنه مظهر واضح في النطق.

(ا و ے ن) حروف متروكة في الرسم العثماني ولكنه يتعين النطق بها، (وينطبق على الألف والواو والياء أحكام حروف المد)، ويتعين النطق بها، سواء أكان لها بدل في

الكتابة كما في (الصلـوة) أو لم يكن كما في (إِۦلَٰفِهِمۡ) وغير ذلك.

(ٱ) (رأس ميم صغيرة) وضعت على الألف لتدل على أنها ألـف وصـل لا تنطق، فإذا وقف قبلها وابتدئ بها صارت همزة.

(ۨ) الصفر المستدير فوق حرف علة يدل على زيادة الحرف فلا ينطق به في الوصل ولا في الوقف.

(۟) الصفر المستطيل وضع فوق حرف الألف ليدل على أنه يسقط اللفظ به عند (مواصلة التلاوة)، ويلفظ في حالة الوقف على الكلمة المنتهية بالألف.

(ًٌٍ) تركيب الحركتين (فتحتين ضمتين كسرتين) يـدل عـلى إظهـار التنـوين، وذلك بمنزلة وضع السكون على الحرف، ويسقط عند الوقف أو يبدل ألفًا.

(ًٌ) تتابع (فتحتين ضمتين كسرتين) مع تشديد التالي يدل على الإدغام التـام (ن، م، ل، ر)، أما بدون تشديده فيدل على الإدغام الناقص في الواو والياء وكذلك على حروف الإخفاء، ويسقط عند الوقف أو يبدل ألفًا عند نصب الكلمة.

س: تدل على السكت: وهو قطع الصوت زمنًا دون زمـن الوقـف مـن غـير تنفس بنية استئناف القراءة.

علامات وضعت فوق السطور وعلى الهامش:

علامات الوقف:

(صلى) الوصل أولى مع جواز الوقف.

(قلى) الوقف أولى مع جواز الوصل.

(ج) جواز الوقف جوازًا مستوي الطرفين.

(مـ) لزوم الوقف.

(لا) النهي عن الوقف إلا للضرورة.

∴ ∴ جواز الوقف في أحد الموضعين وليس في كليهما.

تلك هي الرموز التي استخدمت في المصحف المعلِّم أثبتناها بألوانها المستخدمة في المصحف، وهي مدونة فوق أو أسفل حروف كلمات القرآن للدلالة على أحكام التجويد، وبأسفل صفحاته كشاف توضيحي لها ولأحكامها عند الوصل والوقف، كما دونت الأحكام التي تنتج عند الوقف على هامش الصفحات.

وفي هذه الطريقة يجد القارئ في كتاب الله عز وجل من خلال هذا المصحف المعلِّم الأحكام مسجلة أمام ما يقرؤه من كتاب الله، فيطبقها على قراءته، ويدرب لسانه على العمل بها، ومن خلال التطبيق والتدريب يصل القارئ إلى النطق السليم، والأداء الصحيح لكل حرف منه، وهذه حقيقة علم التجويد، والغاية المقصودة منه «بلوغ النهاية في إتقان نطق الحروف، وتحسينها، وخلوها من الزيادة والنقص، وبراءتها من الرداءة في النطق، والإدمان في تحرير مخارجها وبيان صفاتها، بحيث يصير ذلك للقارئ سجيَّة وطبعًا»[1].

ويؤخذ على جدول الرموز في المصحف المعلِّم أنه لم يضع فيه النقطة المدورة المسدودة هكذا (●)، التي توضع فوق الهمزة الثانية من قوله تعالى: ﴿ ءَاعْجَمِيٌّ ﴾ للدلالة على تسهيل الهمزة الثانية، وإنما أشار إليها في موضعها في سورة فصلت، وكان الأولى أن يشار إليها في الجدول، كما أشير إلى غيرها من الرموز والعلامات.

سمات التطور في المصحف المعلِّم:

تنوعت سمات التطور في المصحف المعلم ما بين إبقائه على رموز الضبط التي استخدمت من قبل في المصاحف السابقة، وأبرز بعضها بلون مخالف ومميز من جانب، واستحداثه لرموز جديدة لبقية أحكام التجويد التي لم يوضع رموز لها قبل

---

(١) نهاية القول المفيد: ص١١.

ذلك من جانب آخر.

ومن ثَمَّ صار العمل في المصحف المعلَّم على مستويين:

المستوى الأول: وهو تمييز بعض رموز الضبط التي وضعها علماء الضبط بألوان مختلفة لتوضيح حكم تجويدي مرهون بها.

والمستوى الثاني: هو استعمال رموز جديدة لبقية أحكام التجويد، والإشارة إليها وإلى معانيها ودلالاتها في سياق النص القرآني، وفي هامش الصفحة وأسفلها بيان الحكم التجويدي المرهون بالرمز، وإليك بيان ذلك.

المستوى الأول:

نستطيع أن نجمله فيما يلي:

(س) كتبت هذه السين باللون الأحمر، وهي توضع فوق الصاد أو أسفلها، للدلالة على أنه يجوز النطق بالسين أو بالصاد، فإن وضعت السين أعلى الصاد، دلت على أن النطق بالسين أولى، وإن وضعت تحت الصاد، دلت على أن النطق بالصاد أولى.

(ـ) السكون، وعلامته رأس خاء صغيرة بدون نقطة، وضع فوق الحرف الساكن باللون الأحمر، ليدل على أن الحرف المشكَّل به مظهر واضح في النطق.

(0) السكون المستطيل، كتب باللون الأخضر، وهو إذا وضع فوق الألف وبعدها متحرك دلّ على زيادتها، مثل قوله تعالى: ﴿أَنَا۠ خَيۡرٞ مِّنۡهُ﴾ .

أما السكون المستدير (○) الذي يوضع فوق حرف العلة للدلالة على زيادته، فلا ينطق به في الوصل ولا في الوقف، مثل قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ هُمۡ خَيۡرُ ٱلۡبَرِيَّةِ﴾ فقد وضع باللون الأسود في المصحف المعلَّم، وهو متفق مع مصحف المدينة والأزهر.

(ٍٍ) تركيب الحركتين (ضمتين أو كسرتين أو فتحتين) يدل على إظهار

التنوين، وذلك بمنزلة وضع السكون على الحرف، ويسقط عند الوقف أو يبدل ألفًا، فيوضع باللون الأحمر للدلالة على إظهار ذلك الحرف المنون، نحو قوله تعالى: ﴿ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾ * ﴿ عَزِيزٌ ذُو ٱنتِقَامٍ ۝ إِنَّ ٱللَّهَ ﴾ * ﴿ رَحْمَةً إِنَّكَ ﴾ * ﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ ﴾ * ﴿ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴾ * ﴿ غَفُورٌ حَلِيمٌ ﴾.

(وًّ) وإذا تتابع ضمتان أو فتحتان أو كسرتان، وشدد الحرف التالي للتنوين للدلالة على الإدغام التام في (ن، م، ل، ر)، أما بدون تشديده فيدل على الإدغام الناقص في الواو والياء، وكذلك على حروف الإخفاء، ومن أمثلة الإدغام التام قوله تعالى: ﴿ ضِرَارًا لِّتَعْتَدُوا ﴾ * ﴿ وَصِيَّةً لِّأَزْوَاجِهِم ﴾ * ﴿ إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ﴾، ومثال **الإدغام الناقص قوله: ﴿ فَرِيضَةً ۚ وَمَتِّعُوهُنَّ ﴾ * ﴿ وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ ﴾، ومثال الإخفاء** قوله: ﴿ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ﴾ * ﴿ لَحْمًا ۚ فَلَمَّا ﴾ * ﴿ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ * ﴿ رِزْقًا ۖ قَالَ ﴾، والتنوين في مثل ذلك سواء دل على الإدغام التام أو الناقص أو الإخفاء يكتب باللون الأسود، مثله كباقي المصاحف الأخرى.

(اوىن) هذه الحروف كتبت باللون الأحمر، للدلالة على الألف والواو والياء والنون التي تركت كتابتها في الرسم العثماني، ولكنها تنطق في الأداء، فقد كتبت في المصحف المعلّم هذه الحروف باللون الأحمر، وفي ذلك مسايرة لما كان عليه علماء الضبط الأوائل، فكانوا يكتبون هذه الحروف التي نقصت في الرسم باللون الأحمر[1]، **وذلك مثل قوله تعالى: ﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ ﴾ * ﴿ يَلْوُۥنَ أَلْسِنَتَهُم ﴾ * ﴿ إِۦلَٰفِهِمْ ﴾ *** ﴿ وَكَذَٰلِكَ نُـۨجِى ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴾.

---

(١) كتاب النقط: ص١٤١، المحكم: ص١٨١ وما يليها.

(س) كتب باللون الأزرق فوق الحرف الأخير من الكلمة، للدلالة على السكت على ذلك الحرف سكتة لطيفة يسيرة دون تنفس، ثم يستأنف القراءة، مثل قوله تعالى: ﴿ عِوَجَا ﴾ * ﴿ وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ﴾ * ﴿كَلَّا بَلْ رَانَ﴾ .

(◊) هذا الرمز على شكل هندسي يشبه المعيَّن، منقسمًا إلى مثلثين، واستخدم هذا الرمز لمصطلحين من مصطلحات التجويد هما: الإمالة والإشمام، ولكي يفرق القارئ بينهما في المصحف المعلِّم استخدم في رسمه لونان مختلفان، فاستخدم اللون الأسود له وبوضعه تحت الحرف للإمالة، واستخدم اللون الأزرق له وبوضعه تحت الحرف للدلالة على الإشمام.

وكل هذه الرموز كانت تكتب في المصاحف القديمة باللون الأحمر، أو ما ينوب عنها كما وضحنا ذلك في تطور الحركات، وفي مصحف المدينة والأزهر وغيرهما من المصاحف كانت تكتب باللون الأسود الذي كتبت به الحروف؛ لعدم توفر الألوان الأخرى في المطابع، ولكن المصحف المعلِّم استخدم الألوان المتعددة في الضبط لتوفر ذلك كما بيناه.

ومن مميزات المصحف المعلِّم استخدام الألوان المتعددة في بيان أحكام الوقف، فكتب رموز المدّ بأكثر من لون، وإليك بيانها:

الوقف اللازم: وهو الذي يلزم الوقف عليه والابتداء بما بعده؛ لأنه ليس له تعلق بما بعده لا من جهة اللفظ ولا من جهة المعنى، ولو وُصِل لأوهم معنًى غير المعنى المراد، فمن أجل ذلك سمي باللازم، وقد وضعت عَلامته في المصحف ميم صغيرة، وكتبت باللون الأحمر في المصحف هكذا (مـ). مثل قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَيَقُولُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا ﴾ .

الوقف الجائز: وهو كل وقف ليس هناك مقتض للزومه أو امتناعه، وهو

الأصل في باب الوقف، وقد قسمه علماء التجويد إلى ثلاثة أقسام، وجعلوا لكل قسم منها رمزه الخاص به، وذلك على النحو التالي:

(أ) ما جاز فيه الوصل والوقف جوازًا مستوي الصرفين، وهذا هو الوقف الجائز، وعلامته في المصحف حرف جيم كتب باللون الأخضر هكذا (ج)، كقوله تعالى: ﴿ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِ ﴾ .

(ب) ما جاز فيه الوصل والوقف، والوقف أولى، ورمزه في المصحف (قلى) باللون الأحمر، وهي كلمة منحوتة من عبارة: (الوقف أولى من الوصل). كقوله تعالى: ﴿ وَيُكَفِّرۡ عَنكُم سَيِّـَٔاتِكُمۡ ﴾ .

(ج) ما جاز فيه الوصل والوقف، والوصل أولى ورمزه في المصحف (صلى) باللون الأخضر، وهي كلمة منحوتة من عبارة: (الوصل أولى من الوقف). كقوله تعالى: ﴿ إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ ٱللَّهِ كَمَثَلِ ءَادَمَ ﴾ .

وقف المعانقة: وهو علامة تعانق الوقف، بحيث إذا وقف على أحد الموضعين لا يصح الوقف على الآخر، وعلامته في المصحف ثلاث نقط فوق، كتب اثنان باللون الأخضر، وواحدة باللون الأحمر هكذا في قوله تعالى: ﴿ لَا رَيۡبَ فِيهِ ﴾ ، ويسمى أيضًا بوقف المراقبة.

الوقف الممنوع: وهو الوقف الذي لا يصلح أحيانًا، ويجوز أحيانًا أخرى، ولكن لا يجوز الابتداء بما بعده اتفاقًا، وعلامته في المصحف (لا) باللون الأحمر، وضع فوق الكلمة التي يمتنع الوقف عليها، ويقع في الوقف القبيح، نحو قوله تعالى: ﴿ وَلَوۡ تَرَىٰٓ إِذۡ يَتَوَفَّى ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ﴾ وفي الوقف الحسن نحو قوله تعالى: ﴿ عَلِمَ أَن سَيَكُونُ مِنكُم مَّرۡضَىٰ ﴾ .

المستوى الثاني:

من السمات التي يمتاز بها المصحف المعلِّم عن غيره من المصاحف التي سبقته، وضع رموز وعلامات جديدة لبقية أحكام التجويد، التي لم يسبق لها وضع رموز توضحها قبل ذلك في المصاحف، واستخدامها في داخل سياق النص القرآني، وتزيين كل صفحة من صفحات المصحف المعلِّم بهامش في أسفلها يوضح شكل الرمز، والمصطلح التجويدي الخاص به، إضافة إلى الهامش الرأسي الذي سجلت عليه الأحكام التجويدية التي تنتج عند الوقف وإليك بيان ذلك:

أولًا : الرموز الجديدة:

١ - علامات المدّ ومقاديرها، وهي هكذا: (٢ ٢ ٤ ٤ ٤ ٦).

هذه العلامات رسمت دوائر حمراء، وكتب في داخلها مقدار المدّ، وتوضع العلامة فوق حرف المدّ، للدلالة على وجوب حكم المدّ، فإذا كان المدّ متفاوتًا في المقدار بين أربع حركات وخمس مثلًا ، جعل المقدار الأصغر لعدد الحركات في وسط الدائرة، والأكبر على جانبها الأيسر، وإليك بيان هذه العلامات حسب أنواع المد:

(أ) المد العارض للسكون، وهو الذي يقع بعد حرف المدّ أو حرف اللين ساكن عارض جل الوقف، وعلامته (٢) حيث يجوز للقارئ أن يمدّ عند الوقف بمقدار حركتين إلى ست حركات، ومن أمثلته: ﴿ ٱلرَّحِيمِ ﴾ * ﴿ ٱلدِّينِ ﴾ * ﴿ نَسْتَعِينُ ﴾ * ﴿ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴾ ، وغير ذلك، وسمي عارضًا لعروض السكون لأجلَ الوقف؛ لأنه لو وصل لصار مدًّا طبيعيًّا.

(ب) المدّ المتصل: وهو أن يقع بعد حرف المدّ همز متصل به في كلمة واحدة، وهو يمد أربع حركات أو خمسًا وصلًا ووقفًا، ويزاد إلى ست حركات إذا كانت همزته متطرفة موقوفًا عليها. وعلامته (٤)، ومن أمثلته: ﴿ إِذَا جَآءَ نَصْرُ ٱللَّهِ ﴾ * ﴿ إِنَّمَا ٱلصَّدَقَٰتُ

لِلْفُقَرَآءِ﴾ ، ﴿إِن نَّعْفُ عَن طَآئِفَةٍ﴾ ، وحينما تكون الهمزة متطرفة موقوفًا عليها يصل المد إلى ست حركات لأجل الوقف، نحو قوله تعالى: ﴿ٱلْعُلَمَـٰٓؤُا۟﴾ * ﴿أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَـٰٓؤُلَآءِ﴾ فالمد في ذلك عند الوقف د إلى ست حركات، وتوضع له علامة للمد في الهامش الرأسي هكذا (٤).

(ج) المد المنفصل: وهو أن يقع بعد حرف المد همزة منفصلة عنه في كلمة أخرى، مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعْطَيْنَـٰكَ ٱلْكَوْثَرَ﴾ * ﴿قُوٓا۟ أَنفُسَكُمْ﴾ ومقداره أربع حركات أو خمس، وعلامته هكذا (٤)، ويجوز في المدّ المنفصل أن يصبح مدًّا طبيعيًا بمقدار حركتين عند الوقف عليه، كالوقف على قوله ﴿لِيَتُوبُوٓا۟ إِنَّ﴾، فإن المد في الوقف يصبح طبيعيًّا بمدار حركتين، وقد رمز لذلك في الهامش الرأسي برمز(٢) قبل علامة الوقف.

(د) المد اللازم: وهو أن يأتي بعد حرف المد أو ، ساكن لازم وصلًا ووقفًا، سواء في حرف، كقو الٓمٓ﴾ * ﴿كٓهيعٓصٓ﴾ أو في كلمة كقوله: ﴿ٱلْحَآقَّةُ﴾ * ﴿ٱلطَّآ ﴾ ويمد ست حركات، ورمزه هكذا (٦)

٢- رموز الإدغام والغنة:

من سمات التطور في المصحف المعلم، وضع رموز خاصة لأحكام النون الساكنة والتنوين، فيما يتصل بالإدغام بنوعيه، والإخفاء، والإقلاب، وإليك هذه الرموز الجديدة وبيانها:

(أ) رموز الإدغام والغنة:

الإدغام ينقسم إلى قسمين: إدغام بغنة، وإدغام بغير غنة.

الإدغام بغنة: وذلك إذا وقع بعد النون الساكنة أو التنوين أحد حروف (ينمو)،

وكذلك الميم في مثلها، ورمز إليه بحرف (د) داخل الدائرة، وحرف (غ) خارجها للغنة باللون الأزرق هكذا (دغ) وذلك كقوله تعالى: ﴿وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ﴾ * ﴿وَصِيَّةً مِّنَ ٱللَّهِ﴾ * ﴿صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ .. إلخ.

إدغام بغير غنة: ويكون في الراء واللام، ورمز إليه بهذا الرمز (د) داخل الدائرة باللون الأزرق هكذا (د)، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿مَالًا لُّبَدًا﴾ * ﴿أَن لَّن تَقُولَ﴾* ﴿مِن رَّسُولٍ﴾. ويدخل في هذا النوع إدغام المثلين والمتقاربين والمتجانسين.

(ب) الغنة هي:

صوت لذيذ مركب في جسم النون والميم المشددتين لا عمل للسان فيه، ومخرجها من الخيشوم، ومقدارها حركتان، ورمز علامتها غ في داخل دائرة باللون الأزرق هكذا (غ)، وذلك كقوله تعالى: ﴿لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ﴾ * ﴿ثُمَّ لَتُسْـَٔلُنَّ﴾ * ﴿إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ﴾ .

(ج) رمز الإخفاء:

الإخفاء هو النطق بالحرف بصفة بين الإظهار والإدغام عاريًا عن التشديد مع بقاء الغنة. وهو خاص بالنون الساكنة أو التنوين إذا وقع بعدهما حرف من حروف الإخفاء وهي خمسة عشر حرفًا، وهي مجموعة في أوائل ألفاظ هذا البيت:

صف ذاثنا كم جاد شخص قد سما

دم طيبا زد في تقى ضع ظالما

ورمز علامة الإخفاء (غ) على يسار الدائرة هكذا (هغ) باللون الأخضر. ومن أمثلته: ﴿يَنصُرْكُمُ ٱللَّهُ﴾ * ﴿رِيحًا صَرْصَرًا﴾ * ﴿سِرَاعًا ذَٰلِكَ﴾ ... إلخ﴾.

وكذلك يقع الإخفاء في الميم الساكنة إذا وقع بعدها حرف الباء، نحو قوله تعالى: ﴿وَمَن يَعْتَصِم بِٱللَّهِ﴾ * ﴿وَهُم بِٱلْءَاخِرَةِ كَٰفِرُونَ﴾ .

(د) رموز علامة الإقلاب:

وهو قلب النون أو التنوين ميمًا مخفاة بغنة إذا وقع بعدهما حرف الباء، وعلامة رمزه وضع (م) باللون الأخضر فوق النون المقلوبة أو أسفلها مع ترك علامة السكون في النون الساكنة، وحذف إحدى الكسرتين أو الضمتين أو الفتحتين في التنوين، وهذا الرمز متفق مع المصاحف السابقة، والجديد في المصحف المعلِّم أن هذا الرمز كتب باللون الأخضر حتى يكون واضحًا ومميزًا.

والجديد في ذلك أنه أضيف إلى علامة الإقلاب في المصحف المعلم علامة الإخفاء وهي الغنة أسفل السطر هكذا (غ) باللون الأخضر، لتنبيه القارئ، أي هذه الميم ليست مظهرة ولا مدغمة، وإنما هي ميم مخفاة مع بقاء الغنة. مثل قوله تعالى: ﴿ أَنۢبِـُٔونِى ﴾ * ﴿ بِأَىِّ ذَنۢبٍ ﴾ * ﴿ كِرَامٍۭ بَرَرَةٍ ﴾ * ﴿ لَنَسْفَعًۢا بِٱلنَّاصِيَةِ ﴾ .

(هـ) رموز علامات القلقلة:

وتعني اهتزاز مخرج الحرف حتى تسمع له نبرة قوية، وحروفها خمسة هي: (قطب جد)، وتنقسم إلى قسمين:

١- قلقلة خفيفة: وهي تلحق حرف القلقلة الساكن في وسط الكلمة، ورمزها مثلث مصمت تحت الحرف المقلقل في وسط الكلمة باللون الأخضر هكذا (▲)، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وَيَجْزِىَ ٱلَّذِينَ أَحْسَنُوا۟ ﴾ * ﴿ فَمَآ أَبْقَىٰ ﴾ * ﴿ ضَيْفِ إِبْرَٰهِيمَ ﴾.

٢- قلقلة ثقيلة: وهي تلحق الحرف المقلقل إذا كان ساكنًا في آخر الكلمة عند الوقف، وتزداد القلقلة شدَّة إذا كان هذا الحرف مضعفًا، ورمزها مثلث أيضًا جعل نصفه باللون الأخضر ونصفه الآخر باللون الأحمر هكذا (▲) وتوضع تحت الحرف، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ أَمْرٍ مَّرِيجٍ ﴾ * ﴿ مِن فُرُوجٍ ﴾ * ﴿ وَأَصْحَٰبُ ٱلرَّسِّ وَثَمُودُ ﴾ * ﴿ يَوْمُ ٱلْوَعِيدِ ﴾ .

(و) رموز علامات التفخيم والترقيق:

التفخيم هو تسمين الحرف وتغليظه، ويكون ذلك لكثرة الذبذبات الصوتية وتركزها في بؤرة واحدة وهي مؤخرة الفم.

والترقيق هو تنحيف الحرف فلا يمتلئ الفم بصداه، ويكون ذلك نتيجة لقلة الذبذبات الصوتية وانتشارها في الفم.

وعلى ذلك فالحروف العربية تنقسم بحسب التفخيم والترقيق إلى ثلاثة أقسام: فالقسم الأول: ما يفخم دائمًا، وهي حروف الاستعلاء السبعة المجموعة في قولهم (خص ضغط قظ) ورمزه هكذا ( ) وهو على شكل هندسي يشبه المعيَّن منقسمًا إلى مثلثين باللون الأخضر، لهما قاعدة واحدة، أحدهما لأعلى غير ملون، والآخر لأسفل ملون باللون الأحمر، وهذا الرمز يوضع تحت الحرف المفخَّم، وهذه الحروف السبعة كلها مفخَّمة لا يستثنى منها شيء في أي حال سواء كانت متحركة أو ساكنة جاورت مستفلًا أو غيره.

وأما القسم الثاني: يفخَّم في بعض الأحيان، ويرقَّق في بعضها الآخر وهي: (ألف المد – اللام – الراء) ورمزه هكذا ( ) يوضع تحت الحرف أو الهامش وتم شرح هذا القسم وفقًا لرواية حفص عن عاصم[1].

والقسم الثالث: وهو ما يرقَّق في جميع الحالات، وهو بقية الحروف، وهي حكمها الترقيق قولاً واحدًا، ورمز الترقيق هكذا ( ) رسم باللون الأخضر دون تلوين، وقد تم توضيح هذه الرموز في أسفل الصفحة[2].

---

(١) انظر: الوسيلة لترتيل القرآن الكريم، ص٣٩ وما يليها.

(٢) راجع فيما سبق ذكره: الوسيلة لترتيل القرآن الكريم.

ثانيًا : تدوين الحكم التجويدي مع علامة الوقف:

من مميزات المصحف المعلم، وسمات تطوره، أنه في إطار الهوامش الرأسية يتم تدوين الحكم التجويدي وبجواره علامة الوقف؛ لشرح رموز علامات التجويد وحكمها عند الوقف وعلامات الوقف المختلفة.

ومعرفة الوقوف لا تتم إلا بمعرفة ما يترتب عليها من أحكام تجويدية، ومن أمثلة ذلك: أننا إذا وقفنا على كلمة منونة مثلًا ؛ فإن هذا التنوين يسقط، ويحل محله سكون الوقف، ومن ثَمَّ يصبح المدّ قبله مدًّا عارضًا للسكون بعد أن كان عند الوصل مدًّا طبيعيًا، ومن ذلك أيضًا أن حرف القلقلة المتحرك، إذا وقف عليه فإنه يقلقل قلقلة ثقيلة. وهكذا...

ثم ذكر جدولًا بالعلامات المدونة على الهوامش الرأسية لتوضيح الأحكام المترتبة على الوقف عند علامة الوقف الجائز أو الواجب، أو عند الوقف على رأس الآية التي تعد أيضًا من علامات الوقف الجائز، وكذلك بيان الأحكام التجويدية التي تقترن بوصل رءُوس الآي بما بعدها، وإليك توضيح ذلك.

١- علامة الوقف ويليها (٢) وتعني أن المد المنفصل يصبح مدًّا طبيعيًّا (بمقدار حركتين) عند الوقف، نحو قوله: ﴿ لَا عِلْمَ لَنَآ ﴾، ورسم علامة الوقف في الهامش الرأسي وبجوارها علامة الوقف هكذا (٢ ؛ صلى).

٢- علامة الوقف ويليها (٤ ٦) وتعني أن المد المتصل يصبح مقداره من ٤-٦ حركات بسبب الوقف بالسكون على الهمزة، نحو قوله تعالى: ﴿ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ ﴾ * ﴿ كِتَٰبًا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ ﴾، وقد رسما في الهامش الرأسي هكذا (٤ ٦ ؛ ج)، فقد زاد إلى ست حركات عند الوقف لأن همزته متطرفة.

٣- علامة الوقف ويليها (٢ ٦)، وتعني أن المد الطبيعي يصبح مدًّا عارضًا

للسكون بمقدار ٢-٦ حركات وقفًا، نحو قوله تعالى: ﴿يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلشَّهْرِ ٱلْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ قُلْ قِتَالٌ فِيهِ كَبِيرٌ﴾ ورسم هكذا (٢:٦ صلى) وقوله: ﴿مَتَىٰ نَصْرُ ٱللَّهِ﴾ * ﴿إِذَا سَلَّمْتُم مَّآ ءَاتَيْتُم بِٱلْمَعْرُوفِ﴾ وقد رسم في الهامش الرأسي هكذا: (٢:٦ قلى).

٤- علامة الوقف ويليها (▲) (مثلث جُعل نصفه باللون الأخضر ونصفه الآخر باللون الأحمر) وتعني قلقلة الحرف الموقوف عليه قلقلة ثقيلة، ونحو قوله تعالى: ﴿سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّ﴾ * ﴿ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمُ ٱلْحَقُّ﴾ * ﴿وَجَعَلْنَا فِى ذُرِّيَّتِهِمَا ٱلنُّبُوَّةَ وَٱلْكِتَٰبَ فَمِنْهُم مُّهْتَدٍ﴾ * ﴿ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمُ ٱلْحَقُّ﴾ وغير ذلك، وقد وضع في الهامش الرأسي هكذا: (▲: صلى) (▲: ج)، وكذلك باقي علامات الوقف الأخرى.

٥- علامة الوقف ويليها (◆)، وتعني وجوب تفخيم الراء عند الوقف، نحو قوله تعالى: ﴿لِأَوَّلِ ٱلْحَشْرِ﴾ * ﴿أَوْ مِن وَرَآءِ جُدُرٍ﴾ وقد رسما في الهامش الرأسي هكذا: (◆: ج)، وكذلك علامات المد الوقف الأخرى.

٦- علامة الوقف ويليها ◇، وتعني وجوب ترقيق الراء عند الوقف، نحو قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ يَبْسُطُ ٱلرِّزْقَ لِمَن يَشَآءُ وَيَقْدِرُ﴾ * ﴿وَعَلَى ٱللَّهِ قَصْدُ ٱلسَّبِيلِ وَمِنْهَا جَآئِرٌ﴾ وقد رسما في الهامش الرأسي هكذا: (◇: ج).

٧- علامة الوقف ويليها (◀)، وتعني جواز التفخيم والترقيق عند الوقف، نحو قوله تعالى: ﴿وَأَسَلْنَا لَهُۥ عَيْنَ ٱلْقِطْرِ﴾، ورسما في الهامش الرأسي هكذا: (◀: صلى) والمواضع التي يجوز فيها الترقيق والتفخيم في الراء، وذلك إذا كانت الراء ساكنة وبعدها حرف استعلاء مكسور، مثل: فِرْق، أو كانت ساكنة الوقف وقبلها حرف استعلاء ساكن مكسور ما قبله مثل مِصْر - قِطْر.

وإذا كانت ساكنة للوقف، بينما هي في الوصل مكسورة وبعد الكسر ياء مدّ محذوفة تخفيفًا، وينحصر ذلك في القرآن الكريم في لفظين هما: قوله تعالى: ﴿وَنُذُرِ﴾ في سورة القمر الآيات: (١٦، ١٨، ٢١، ٣٠، ٣٧، ٣٩)، وقوله عز وجل: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ﴾ (الفجر: ٤).

فمن رقّق في ذلك نظر إلى الأصل وهو الياء المحذوفة للتخفيف، ومن فخّم نظر إلى السكون العارض للوقف(١).

٨- علامة الوقف ويليها (حـ)، وتعني الوقف بالسكون على هاء الكناية وحذف واو أو ياء الصلة، وحذف المد الفرعي (المتصل) إن وجد، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿مِمَّا ذُكِّرُواْ بِهِۦ﴾ * ﴿فَهُوَ كَفَّارَةٞ لَّهُۥ﴾ * ﴿فَمَا بَلَّغۡتَ رِسَالَتَهُۥ﴾ وقد رسم ذلك في الهامش الرأسي هكذا: حـ(ج)

وكذلك قوله: ﴿وَبَالَ أَمۡرِهِۦ﴾ ورسم هكذا في الهامش: (ح : (قلى)).

٩- علامة الوقف ويليها (:)، وتعني عدم ذكر أي رمز بعد النقطتين الرأسيتين، استواء حالتي الوصل والوقف في الحكم التجويدي(٢)، نحو قوله تعالى: ﴿فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِۗ﴾ * ﴿وَيَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلۡيَتَٰمَىٰۖ﴾ * ﴿قُلۡ إِصۡلَاحٞ لَّهُمۡ خَيۡرٞۖ﴾ * ﴿وَإِن تُخَالِطُوهُمۡ فَإِخۡوَٰنُكُمۡۚ وَٱللَّهُ يَعۡلَمُ ٱلۡمُفۡسِدَ مِنَ ٱلۡمُصۡلِحِۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَأَعۡنَتَكُمۡ﴾، وغير ذلك، وقد رسم ذلك في الهامش الرأسي هكذا: (قلى) : (صلى) : (ج).

تلك هي أهم سمات التطور في المصحف المعلّم التي وقفت عليها، وشملت الرموز التجويدية وأحكام الوقف وفقًا لرواية حفص عن عاصم، وشملت

---

(١) انظر: الوسيلة لترتيل القرآن الكريم ص:٤١.

(٢) انظر: الوسيلة لترتيل القرآن الكريم: ص٥٣، ٥٤.

الأحكام التجويدية التي وضع لها علماء التجويد رموزًا كالوقف مثلًا ، والتي أشاروا إليها ولم يضعوا لها رموزًا، فقد استحدثت اللجنة القائمة على ضبطه رموزًا لتلك الأحكام التي لم يكن لها أي رمز قبل ذلك في المصاحف السابقة عليه، وجاءت هذه الرموز مطابقة تمامًا لما أقرّه علماء الضبط، ودوّنت هذه الرموز فوق أو أسفل حروف القرآن الكريم في المصحف، وبطريقة متقنة محكمة للدلالة على الحكم التجويدي الخاص بكل رمز، وبذلك يستطيع القارئ في هذا المصحف المعلِّم بعد معرفته بمخارج الحروف وصفاتها وألقابها أن يتقن قراءة القرآن الكريم كما أنزل على الرسول ﷺ، فيصل إلى تجويد لفظه وإخراج الحروف من مخارجها الصحيحة، وإعطاء كل حرف حقه من الصفات اللازمة له.

يقول ابن الجزري:

«أول ما يجب على مريد إتقان قراءة القرآن تصحيح كل حرف من مخرجه المختص به تصحيحًا يمتاز به عن مقاربه، وتوفية كل حرف صفته المعروفة به توفية تخرجه عن مجانسه، يعمل لسانه وفمه بالرياضة في ذلك إعمالًا يصير ذلك له طبعًا وسليقة، فكل حرف شارك غيره في مخرج فإنه لا يمتاز عنه إلا بالمخرج... فإذا أحكم القارئ النطق بكل حرف على حدةٍ موفٍّ حقَّه، فليعمل نفسه بإحكامه حالة التركيب؛ لأنه ينشأ عن التركيب ما لم يكن حالة الإفراد، وذلك ظاهر»[1].

وإذا كان العلماء يرون أن الطريقة المثلى لتعلم قراءة القرآن الكريم هي التلقي والمشافهة، وتلقين القرآن شفاهًا هو السائد في عهد النبي ﷺ، فقد روي عن عبد الله بن مسعود أنه كان يقول: «حفظت من فيِّ رسول الله ﷺ بضعة وسبعين

(١) النشر: ١/ ٢١٤

سورة»[1].

وعن أنس بن مالك، قال: قال رسول الله ﷺ لأُبَيّ: «إن الله أمرني أن أقرأ عليك» ﴿ لَمْ يَكُنِ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ﴾ ، وقال: وسَمَّاني. قال: نعم. قال: فبكى»، قال النووي: والحكمة في أمره بالقراءة على أبي هي أن يتعلم أُبي ألفاظه وصيغة أدائه، ومواضع الوقوف وصنع النغم في نغمات القرآن على أسلوب ألفه الشرع وقدره، بخلاف ما سواه من النغم المستعمل في غيره... فكانت القراءة عليه ليتعلم منه؛ وقيل: قرأ عليه ليس عرض القرآن على حفَّاظه البارعين فيه المجيدين لأدائه، وليس التواضع في أخذ القرآن وغيره من العلوم الشرعية من أهلها وإن كانوا دونه في النسب والدين والفضيلة والمرتبة والشهرة وغير ذلك، ولينبه الناس على فضيلة أُبيّ في ذلك، ويحثهم على الأخذ منه، وكان كذلك، فكان بعد النبي ﷺ رأسًا وإمامًا مقصودًا في ذلك[2].

وقال أبو عبيد: المراد بالعرض عَلَى أبي، ليتعلم أبي منه القراءة ويتثبت فيها، وليكون عرض القرآن سنَّة[3].

فأراد أن يعلمه كيفية أدائه القراءة ومخارج الحروف وصفاتها، حتى يتمشى مع الأداء القرآني؛ لأن قراءة هؤلاء الصحابة على رسول الله ﷺ تعد تعليمًا منه لأصحابه لأصول القراءة الصحيحة كما تلقاها عن الأمين جبريل عليه السلام، وتلقينا منه بنفس الصفة، وحثهم على تعلمها والقراءة بها، كما حث النبي ﷺ الناس بتعلم قراءة القرآن، وبتحري الإتقان فيها، بتلقيها عن المثقفين الماهرين، فقال:

---

(١) غاية النهاية: ١/ ٤٥٨.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي ١٦/ ٢٠، ٢١.

(٣) فتح الباري: ٧/ ١٢٧.

«خذوا القرآن من أربعة، من عبد الله بن مسعود، وسالم، ومعاذ، وأُبَيِّ بن كعب»[1].

وأصبحت قاعدة متبعة – بالنسبة لطالب القرآن – أن يتلقاه من أفواه المشايخ الضابطين المتقنين، وأن لا يعتدّ أبدًا بالأخذ من المصاحف المكتوبة بدون معلّم، لما قد يقع في ذلك من تصحيف يتغير به وجه الكلام، وهم يقولون: لا تأخذوا القرآن من مصحفيٍّ، وإلا العلم من صَحَفيٍّ؛ لأنهم يرون أن أفواه الرجال أهم مستودعات العلم الحقيقية، ويروْن أن النقل من الأفواه هو النقل السليم الذي يظهر كل زيف يعتريه، فقد كان يحيى بن معاذ يقول: أفواه الرجال حوانيتها، وأسنانها صنائعها، فإذا فتح الرجل باب حانوته تبيّن العطّار من البيطار، والتمّار من الزمّار[2].

وإذا كان علماء التجويد يرون أن أخذَ القرآن الكريم من الأفواه هو النقل السليم الذي يظهر كل زيف يعتريه، وأن أخذه من المصحف بدون معلّم أمر لا يجيزوه ولو كان المصحف مضبوطًا، بل إنهم يعدون هذا منافيًا للدين؛ لأنه تركٌ الواجب، وارتكابٌ للمحرّم. قال الصفاقسي:

ومن تأمل ما صح أنه ﷺ كان يعرض القرآن على جبريل عليه الصلاة والسلام كل عامة مرة، وفي عام نقلته إلى ما عند الله من الخير والكرامة مرتين، وقراءته ﷺ على أُبَيِّ سورة ﴿ لَمْ يَكُنِ ﴾ ليعلمه ﷺ طريق التلاوة وكيفية القراءة؛ ليكون ذلك سنة للمقرئين والمتعلمين، وما كان الصحابة يفعلونه من قراءتهم عليه ﷺ وسماعهم منه، وقراءة بعضهم على بعض... وكذلك التابعون وتابعوهم حتى وصل الأمر إلينا مسلسلًا متواترًا عِلْمَ يقين أن من اجتزأ بما تعلم من الكتب، واتّكل على فهمه

---

(١) فتح الباري: ٩/ ١٤٦.

(٢) انظر: الجمع الصوتي الأول للقرآن. د. ص١٠٣-١٠٨، البرهان: ٢/ ١٥٣.

وعلمه فقد أساءَ وخالف وابتدع، وربما وقع في أمر عظيم، وخطر جسيم»[1].

فالهدف من ذلك تحقيق الأداء والنطق بالقرآن الكريم على الصفة التي نزل بها؛ لأنهم يرون أن من أحكام التلاوة لا يمكن معرفتها وإحكامها إلا بالتلقي الشفوي من فم الملقِّن، وذلك كالتفخيم والترقيق والمدّ والرَّوْم والإشمام وغير ذلك من الأحكام التي لا يمكن معرفتها، وكيفية أدائها من المصحف المكتوب إلا أن تؤخذ بالتلقي من أفواه المشايخ.

يقول ابن الجزري: «ولا أعلم سببًا لبلوغ نهاية الإتقان والتجويد، ووصول غاية التصحيح والتشديد، مثل رياضة الألسن، والتكرار على اللفظ المتلقى من فم المحسن»[2].

وإذا كان العلماء قد اشترطوا في تحقيق القراءة الصحيحة للقرآن الكريم الأخذ من أفواه المشايخ والعرض عليهم؛ لأن بعض أحكامه لا يمكن معرفتها إلا بالتلقي والأخذ عن المشايخ، فقد كان لهم العذر في ذلك أيضًا؛ ولأن إمكانيات الكتابة لم تكن ميسرة لهم، وفي العصر الحاضر، واستخدام وسائل التكنولوجيا الحديثة، استحدث ما لم يكن موجودًا من قبل، ففي المصحف المعلِّم استحدثت رموز واصطلاحات لمعرفة بعض الأحكام التجويدية التي لم يكن لها رموز قبل ذلك كالقلقلة الخفيفة والثقيلة، والمد، والتفخيم والترقيق، وغير ذلك، وهذه الأحكام كانت تعرف من أفواه المشايخ، فوضعت الرموز في المصحف المعلِّم فوق أو تحت الحروف، ثم بيان حكمها في الهامش، ووضعت هذه الرموز بطريقة محكمة ومدونةً لنصح وإرشاد القارئ، ولابد من معرفة القارئ بمخارج الحروف وصفاتها، ومن خلال الرموز المستحدثة يعرف ذلك ويطبقه في أدائه، فيصل إلى الصفة المعينة لقراءة القرآن الكريم، ومن الصفة المأخوذة عن الرسول ﷺ، وبها نزل القرآن.

---

(١) تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين، للصفاقسي: ص٣٠.

(٢) النشر في القراءة العشر: ١/ ٢١٣.

الخاتمة

هذه الدراسة تُعدُّ محاولةً لتأصيل نشأة الضبط المصحفي ومسايرةً لمراحل نموه وتتبع خطاه، واستقراءًا لحلقات تطوره، ورصدًا وتسجيلًا لسمات كل مرحلة على حدة، ومعالجةً لتلك السمات الخاصة بكل مرحلة، سواء على مستوى التوظيف أو التوصيف أو الحديث عن بعض المستويات التاريخية المرصودة.

وقد اعتمدت في جمع المادة العلمية على أمهات الكتب من مصادرها القديمة ومراجعنا الحديثة، كما استرشدت بآراء أساتذتنا الأجلاء، فاستنرت بآرائهم، واستفدت من ملاحظاتهم وتوجيهاتهم، واستقيت منهجي المتبع من مصادر فكرهم وجداول ثقافاتهم.

وأشرت في المقدمة إلى طبيعة كل من الخيط المنهجي الذي يربط أجزاء هذه الدراسة والرؤية المنهجية التي حكمتها، واستطعت أن أرصد وأسجل مجموعة من الحقائق والنتائج سبق الإشارة إليها في سياق الحديث عن مراحل التطور، ويمكن إيجاز بعضها انطلاقًا من الرؤية المنهجية للدراسة في هذه النقاط:

أولًا : ظلت كل حلقة من حلقات تطور الضبط المصحفي مرتبطة بحاجة ما، أو دافع وباعث يقتضي هذا التطور على مستوى التوظيف، ففي مرحلة النشأة كانت كثرة اللحن وذيوعه وانتشاره وتسربه إلى كتاب الله عز وجل هي الحاجة الماسة والضرورة الحتمية لضبط المصحف الشريف.

فالقرآن الكريم كتاب الله عز وجل، لا يجوز فيه اللحن أو التصحيف، وإنما حقه القراءة الجيدة، والتلاوة الحقة كما تلقاه الرسول ﷺ من أمين الوحي جبريل عليه السلام، وكما تلقاه الصحابة من رسول الله ﷺ، ومن ثَمَّ ظلت وظيفة الضبط في

مرحلة نشأته هي الوظيفة التي سدت هذه الحاجة خوفًا على كتاب الله من اللحن

أما في المرحلة الثانية: وهي مرحلة الإعجام، فقد كانت هناك حاجة شديدة إلى إعجام حروف المصحف، فبالإضافة إلى الخوف على النص القرآني من اللحن، كان هناك سبب آخر يكمن في حدوث نوع من التداخل والاختلاط والتشابه بين الحروف المتشابهة في الرسم الإملائي، مثل الباء والتاء والثاء وغير ذلك من الحروف المتشابهة، فقد كانت الحروف تكتب بدون نقط، مما جعل الكثير يقع في الخطأ، فيقرأ حرفًا مكان آخر متشابهًا معه في الرسم الإملائي، ومن ثَمَّ كانت هناك ضرورة لإعجام الحروف حتى يتم تمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض.

وفي المرحلة الثالثة: نجد أنفسنا بصدد مستوى آخر من التداخل والتشابه والاختلاط، حيث حدث اختلاط بين علامات الضبط التي وضعها أبو الأسود الدؤلي للحركات وبين نقط الحروف وإعجامها للمفارقة بينها، فكانت هناك حاجة ماسَّة وضرورة ملحة لتطوير حركات أبي الأسود، بما يغاير نقط الإعجام، وبهذا نجد باعثًا آخر للتطور على مستوى التوظيف.

وفي العصر الحديث وخاصة مع انتشار المطابع واستحداث أجهزة الطباعة المختلفة، وجدت رغبة قوية وضرورة ملحة لتحسين أداء القارئ لكتاب الله عز وجل – ترتيلًا وتجويدًا – بشكل يغنيه عن الرجوع إلى كتب التجويد، فيكتفي بالتطور الأخير للضبط المصحفي، ألا وهو «المصحف المعلِّم» الذي يجعل القارئ قادرًا على الوقوف على أحكام تجويد الحروف، ومعرفة الوقوف باستخدام مجموعة من الرموز والأشكال المتعددة الألوان المعبرة عن الأحكام التجويدية المختلفة، بحيث اعتمد هذا المصحف كما أشرت من قبل على مستويين:

الأول: إبقائه على كل الرموز القديمة المستخدمة لعلامات ومصطلحات

الضبط في المصحف العثماني، والثاني: استحداثه لرموز جديدة بألوان متعددة لأحكام تجويدية لم يستخدم لها رموز من قبل، وظل كل رمز بلونه الخاص وشكله المميز معبرًا عن حكم تجويدي مرهون به ودالًا عليه، وأستطيع أن أزعم أن المصحف المعلم نمط فريد وطراز خاص للمصاحف عامة، بل أستطيع أن أسجل أيضًا أن المصحف المعلم احتل موقعًا متميزًا على خريطة تطور الضبط المصحفي.

ومن ثَمَّ أستطيع أن أقول: إذا كان الاختراع ابن الحاجة؛ فإن التطور هو انعكاس مباشر وصدى فعلي لحاجة ماسة وضرورة ملحة، تقتضي هذا التطور.

ثانيًا : على مستوى التوصيف فقد اشتركت كل مراحل تطور الضبط المصحفي في سمة أساسية، ألا وهي الإبقاء على الرسم العثماني للمصحف كما هو دون إضافة أو حذف أو تعديل، وعلى رسم حروف الكلمات دون تغيير، فما كتب بالصاد مثلًا ظل كما هو، وما كتب بالسين ظل كذلك، ومن ثَمَّ فالتطور أصاب الضبط الحركي «ضبط الحركات» دون المساس بالرسم الإملائي أو محاولة الإضافة أو التعديل فيه، بحيث ظل هذا التطور دائمًا مرهونًا بالحرص والحذر الشديد لقدسية النص القرآني.

أما عن شكل ووصف علامات الضبط وسمات التطور الوصفية التي لحقت بكل مرحلة، فقد سبق الحديث عنها تفصيلًا ، وأرى أن إعادة الحديث عنها يكون من قبيل التكرار.

ثالثًا : استطعت أن أرصد مجموعة من المستويات التاريخية الخاصة بالعلماء المساهمين في عملية التطور، ومعالجة دور كل منهم في هذه العملية، مرورًا بعَلاقاتهم السياسية إن وُجدت، أو ارتباطهم بمؤسسة دينية.

وفي نهاية المطاف أستطيع أن أسجل أن هذه الدراسة حرصت على تجلية قسمات التطور للضبط المصحفي، وتجلية سمات كل مرحلة من مراحله، بحيث لم تكن كل

مرحلة منفصلةً عن الأخرى أو بمعزلٍ عنها، وإنما كانت أشبه بسلسلة ذات حلقات مترابطة ومتشابكة في تسلسل وتتابع يؤدي بعضها إلى بعض، بها يحفظ قدسية النص القرآني من جانب، ويخدم القارئ لكتاب الله على أكمل وجه قراءةً وأداءً، أو ترتيلًا وتجويدًا من جانب آخر.

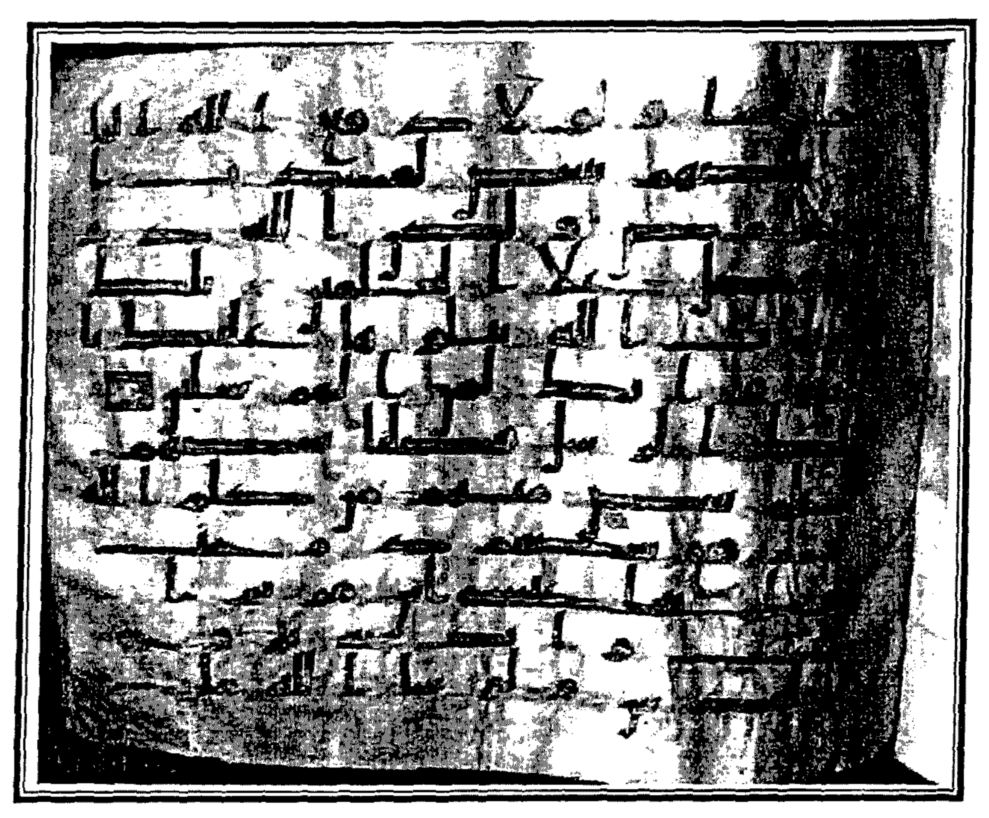
والله من وراء القصد، وأسأله جل شأنه أن يكون هذا العمل خالـصًا لوجهـه ومقبولًا عنده، وأن يدخره لنا في صحائف أعمالنا، وأن ينفعنا به، وينفع به من قرأه، إنه على ما يشاء قدير.

وصلى اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه والعاملين بسنته بإحسان إلى يوم الدين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

نماذج من المصحف العثماني الموجود بمسجد الإمام الحسين بن علي بالقاهرة

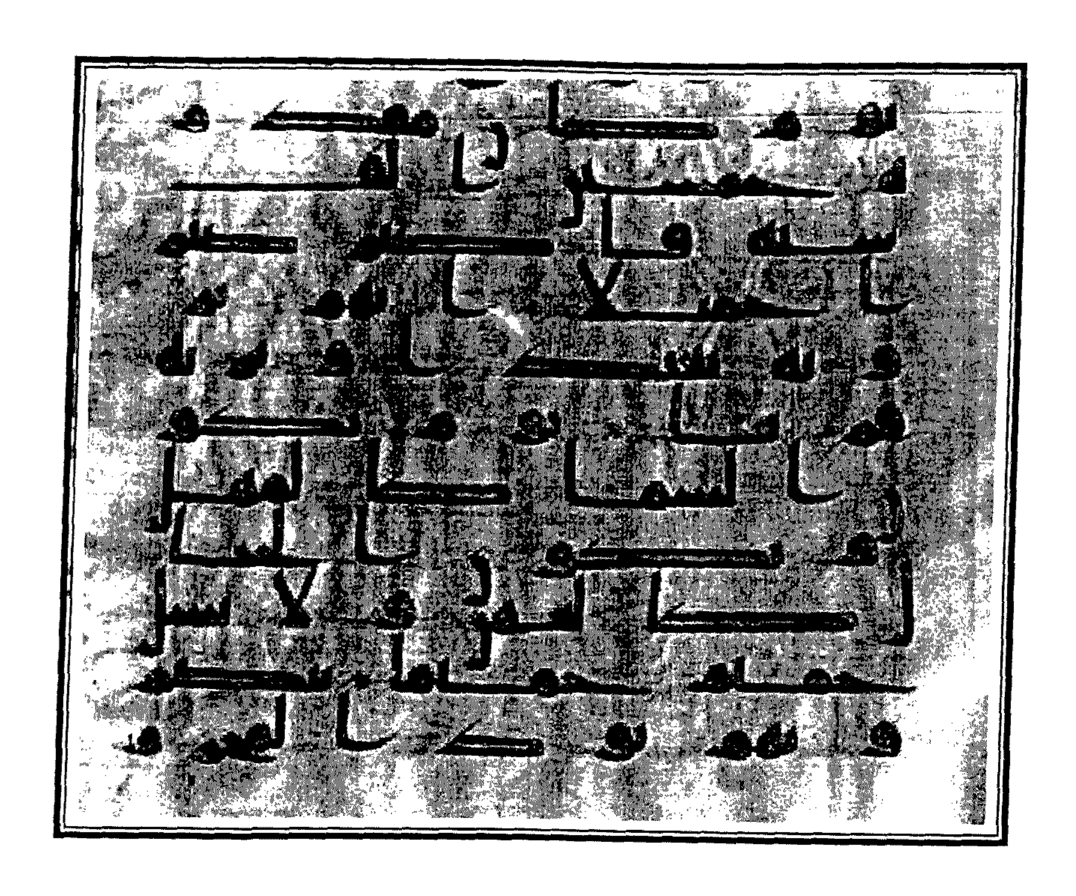
الشكل الأول:



النص من سورة البقرة من الآية ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣ وهو قوله تعالى:

﴿ مِمَّا يَشَآءُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٢٥١﴾ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱللَّهِ نَتْلُوهَا عَلَيْكَ بِٱلْحَقِّ ۚ وَإِنَّكَ لَمِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٢٥٢﴾ ۞ تِلْكَ ٱلرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ ۘ مِّنْهُم مَّن كَلَّمَ ٱللَّهُ ۖ وَرَفَعَ بَعْضَهُمْ دَرَجَٰتٍ ۚ وَءَاتَيْنَا عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَأَيَّدْنَٰهُ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ ۗ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ مَا ٱقْتَتَلَ ٱلَّذِينَ مِنۢ بَعْدِهِم مِّنۢ بَعْدِ مَا جَآءَتْهُمُ ٱلْبَيِّنَٰتُ وَلَٰكِنِ ٱخْتَلَفُوا۟ فَمِنْهُم مَّنْ ءَامَنَ وَمِنْهُم مَّن كَفَرَ ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ مَا ﴾.

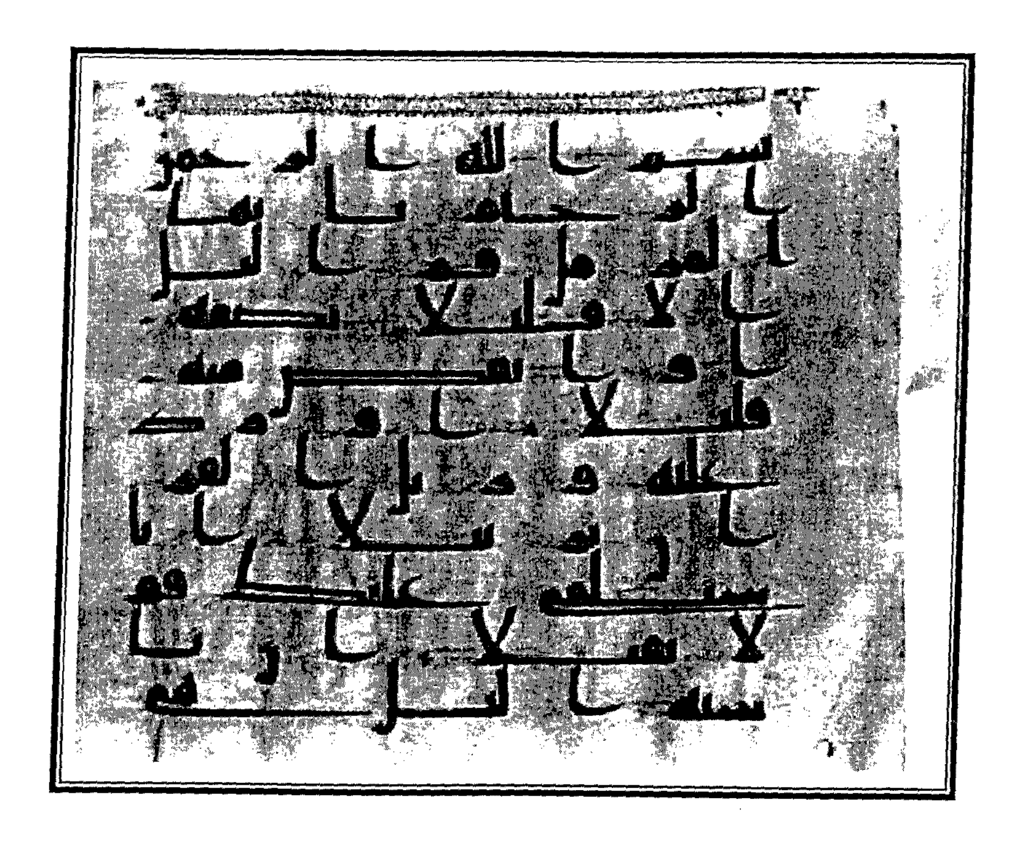
الشكل الثاني:



النص من سورة المعارج من الآية ٤:١١، وهو:

﴿ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ۝ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا ۝ إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا ۝ وَنَرَاهُ قَرِيبًا ۝ يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ ۝ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ ۝ وَلَا يَسْأَلُ حَمِيمٌ حَمِيمًا ۝ يُبَصَّرُونَهُمْ يَوَدُّ الْمُجْرِمُ ﴾.

الشكل الثالث:



النص من سورة المزمل من أول السورة إلى الآية ٦، وهو قوله تعالى:

بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمُزَّمِّلُ ﴿١﴾ قُمِ ٱلَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا ﴿٢﴾ نِّصْفَهُۥٓ أَوِ ٱنقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا ﴿٣﴾ أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ﴿٤﴾ إِنَّا سَنُلْقِى عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا ﴿٥﴾ إِنَّ نَاشِئَةَ ٱلَّيْلِ هِىَ ﴾.

تعريف رموز علامات تجويد الحروف ومعرفة الوقوف

[illegible]

[illegible] ساكن

[illegible]

[illegible] ... ثم يمد الألف مد طبيعياً ... حركتين

أما عند الوقف فيسقط ... ويعمل ...

[illegible]

هو إدخال حرف ساكن في آخر متحرك بحيث يصيران حرفاً مشدداً ... كما يلي

الإدغام ... النون الساكنة والتنوين في ...

[illegible]

وهو ... النون الساكنة أو التنوين في ...

[illegible]

علامات الإخفاء والإقلاب والمتمسة والتسهيل

الإخفاء وهو النطق بالحرف بصفة بين الإدغام والإظهار مع بقاء الغنة وله ...

[illegible]

[illegible]

علامات الوقف والتفخيم والترقيق

التفخيم: تسمين الحرف وتغليظه.

وهو لازم لحروف (خص ضغط قظ) وللراء المفتوحة والمضمومة وللام في لفظ الجلالة إن سبقت بفتح أو ضم.

الترقيق: تنحيف الحرف.

وهو لازم لبقية الحروف ولكنه يعرض للراء ولام لفظ الجلالة أحياناً. وعلامات ذلك ما يلي

وتعني الترقيق وصلاً ووقفاً ... كما وضح في الهامش

وتعني الترقيق وصلاً والتفخيم وقفاً كما وضح في الهامش

وتعني جواز الترقيق والتفخيم (كما وضح في الهامش)

إن وضعت فوق الصاد دل ذلك على أن النطق بالسين أولى وإن وضعت تحت الصاد دل على أن النطق بالصاد أرجح

رأس خاء صغير بدون نقطة يدل على سكون ذلك الحرف وأنه مظهر واضح في النطق.

حروف كانت متروكة في الرسم العثماني ولكن يتعين النطق بها وينطبق على الألف والواو والياء أحكام حروف المد.

وضعت على الألف لتدل على أنها ألف وصل لا تنطق فإذا وقف قبلها وابتدئ بها صارت همزة.

الصفر المستدير فوق حرف علة يدل على زيادة الحرف فلا ينطق به في الوصل ولا في الوقف

الصفر المستطيل وضع فوق حرف الألف ليدل على أنه يسقط النطق به عند أخذ ... التلاوة ويلفظ في حالة الوقف على الكلمة المنتهية بالألف

تركيب الحركتين (فتحتين ضمتين كسرتين) يدل على إظهار التنوين ... وضع السكون على الحرف ويسقط عند الوقف أو يبدل ألفاً

تتابع (فتحتين ضمتين كسرتين) مع تشديد التالي يدل على الإدغام ... وكذلك على حروف الإخفاء ويسقط عند الوقف أو يبدل ألفاً حسب الكلمة.

يدل على السكت وهو قطع الصوت زمناً دون زمن الوقف من غير تنفس بنية استئناف القراءة

وضعت فوق السطور وعلى الهامش

علامات الوقف

علامات وضعت فوق الحروف وكرر وضعها على الهامش وتحوي أحكام التجويد التي تتبع عند الوقف عليها

قلى الوصل أولى مع جواز الوقف

صلى الوقف أولى مع جواز الوصل

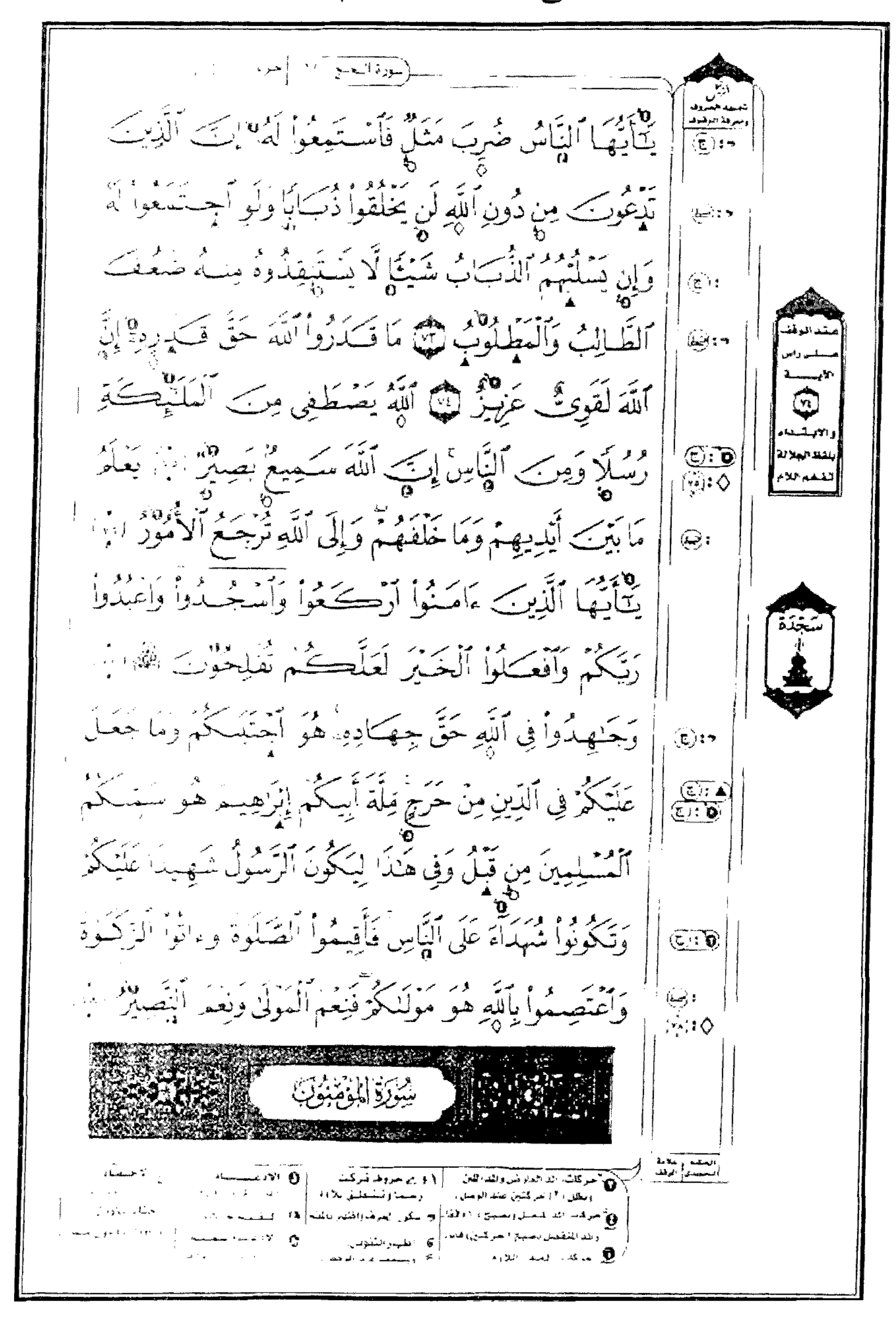
ج جواز الوقف جوازاً مستوي الطرفين

م لزوم الوقف

لا النهي عن الوقف إلا للضرورة

∴ ∴ جواز الوقف في أحد الموضعين وليس في كليهما

نماذج من المصحف المعلم





بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قَدْ أَفْلَحَ ٱلْمُؤْمِنُونَ ﴿١﴾ ٱلَّذِينَ هُمْ فِى صَلَاتِهِمْ خَٰشِعُونَ ﴿٢﴾ وَٱلَّذِينَ هُمْ عَنِ ٱللَّغْوِ مُعْرِضُونَ ﴿٣﴾ وَٱلَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَوٰةِ فَٰعِلُونَ ﴿٤﴾ وَٱلَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَٰفِظُونَ ﴿٥﴾ إِلَّا عَلَىٰٓ أَزْوَٰجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ ﴿٦﴾ فَمَنِ ٱبْتَغَىٰ وَرَآءَ ذَٰلِكَ فَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْعَادُونَ ﴿٧﴾ وَٱلَّذِينَ هُمْ لِأَمَٰنَٰتِهِمْ وَعَهْدِهِمْ رَٰعُونَ ﴿٨﴾ وَٱلَّذِينَ هُمْ عَلَىٰ صَلَوَٰتِهِمْ يُحَافِظُونَ ﴿٩﴾ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْوَٰرِثُونَ ﴿١٠﴾ ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١١﴾ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٍ مِّن طِينٍ ﴿١٢﴾ ثُمَّ جَعَلْنَٰهُ نُطْفَةً فِى قَرَارٍ مَّكِينٍ ﴿١٣﴾ ثُمَّ خَلَقْنَا ٱلنُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا ٱلْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا ٱلْمُضْغَةَ عِظَٰمًا فَكَسَوْنَا ٱلْعِظَٰمَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَٰهُ خَلْقًا ءَاخَرَ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ ﴿١٤﴾ ثُمَّ إِنَّكُم بَعْدَ ذَٰلِكَ لَمَيِّتُونَ ﴿١٥﴾ ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ تُبْعَثُونَ ﴿١٦﴾ وَلَقَدْ خَلَقْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعَ طَرَآئِقَ وَمَا كُنَّا عَنِ ٱلْخَلْقِ غَٰفِلِينَ ﴿١٧﴾

فهرس المراجع (*)

١- الإبانة عن معاني القراءات لمكي بن أبي طالب. تحقيق. د. محيي الدين رمضان. دار المأمون للتراث – ط – الأولى ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٢- إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر للبنا الدمياطي. تحقيق. د. شعبان محمد إسماعيل، عالم الكتب ببيروت، مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة – ط الأولى ١٩٨٧م.

٣- الإتقان في علوم القرآن. للسيوطي. دار المعرفة. بيروت.

٤- أخبار أبي القاسم الزجاجي. تحقيق د. عبد الحسين المبارك. دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

٥- أخبار أبي القاسم الزجاجي، تحقيق د. عبد الحسين المبارك، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

٦- أخبار النحويين البصريين للسيرافي، تحقيق د. محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام، ط الأولى، ١٩٨٥م.

٧- أدب الدنيا والدين لأبي الحسن علي البصري، تحقيق د. محمد صباح، منشورات دار مكتب الحياة، بيروت، ١٩٨٦م.

٨- إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري للقسطلاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٩- أساس البلاغة للزمخشري، دار التنوير العربي، بيروت، ط الرابعة، ١٩٨٤م.

١٠-الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط الأولى، ١٣٢٨هـ.

١١-أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، سهيلة ياسين الجبوري، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٧م.

١٢-أصوات العربية والقرآن الكريم منهج دراستها وتعليمها عند مكي بن أبي طالب، د. عبد الله ربيع محمود، بحث مستل من مجلة كلية اللغة العربية بالرياض، العدد العاشر، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

١٣-الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس. مكتبة الأنجلو المصرية، ط السادسة، ١٩٨١م.

(*) آثرنا ذكر المراجع بأسمائها، ثم ذكر اسم المؤلف.

١٤-الأضداد، لابن الأنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
١٥-الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، لابن السيد البطليوسي، تحقيق الأستاذ مصطفى السقا، د. حامد عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.
١٦-الأمالي لأبي علي القالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى، ١٩٩٦م.
١٧-الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، لابن الأنباري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط، ١٩٨٢م.
١٨-البحث اللغوي عند العرب، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط السادسة، ١٩٨٨م.
١٩-البحر المحيط، لأبي حيَّان الأندلسي، دار الفكر، بيروت، ط الثانية، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.
٢٠-البداية والنهاية، للحافظ ابن كثير، نشر دار الفكر العربي.
٢١-البرهان في تجويد القرآن، للأستاذ: محمد الصادق قمحاوي، ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م.
٢٢-البرهان في علوم القرآن للزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٣٣٨هـ/ ١٩٨٨م.
٢٣-بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط الثانية، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.
٢٤-البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت.
٢٥-تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط الرابعة، ١٩٩٠م.
٢٦-تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط الرابعة، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.
٢٧-تاريخ القرآن، د. عبد الصبور شاهين، دار الاعتصام، القاهرة، ١٩٩٨م.
٢٨-تاريخ اللغات الساميَّة والفنون، دار القلم، بيروت، ط الأولى، ١٩٨٠م.
٢٩-التبيان في آداب حملة القرآن للنووي، تحقيق الشيخ عبد العزيز عز الدين السيروان، دار النفائس، بيروت، ط الثانية، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
٣٠-التحديد في الإتقان والتسديد في صنعة التجويد، لأبي عمرو الداني، تحقيق د. أحمد عبد التواب، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٣م.

٣١-التعريفات للسيد الشريف علي بن محمد الجرجاني، تحقيق وتعليق د. عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
٣٢-التفكير الصوتي عند العرب بين الأصالة والتحديث، د. صلاح الدين محمد قناوي، الجريسي للطباعة، القاهرة، ١٩٩٧م.
٣٣-التمهيد في علم التجويد، لابن الجزري، تحقيق د. غانم قدُّور الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
٣٤-تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين، لأبي الحسن علي بن محمد النوري الصفاقسي، تقديم وتصحيح: محمد الشاذلي النيفر، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس ١٩٧٤م.
٣٥-التيسير في القراءات السبع لأبي عمرو الداني، عني بتصحيحه أو توير تزل، مطبعة الدولة، استانبول، ١٩٣٠م.
٣٦-الجامع لأحكام القرآن للقرطبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٥م.
٣٧-الجمع الصوتي الأول للقرآن (المصحف المرتل)، د. لبيب السعيد، دار المعارف بمصر، ط الثانية، ١٩٧٨م.
٣٨- حاشية الصبَّان على شرح الأشموني، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
٣٩-حقائق الإسلام في مواجهة شبهات المشككين، تأليف د. عبد الصبور مرزوق وآخرين، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
٤٠-الحيوان للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط الثالثة ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م.
٤١-الخصائص، لابن جني، تحقيق الأستاذ/ محمد علي النجار الهيئة المصرية العامة للكتابة، ط الرابعة، ١٩٩٩م.
٤٢-الخط العربي وأدوات الكتابة، د. مجاهد توفيق الجندي، ط الثانية، ١٤٠٤هـ/ ١٩٩٣م.
٤٣-الخطاطة: الكتابة العربية، د. عبد العزيز الدالي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
٤٤-الخليل بن أحمد، عبد الحفيظ أبو السعود، شركة الاتحاد للتجارة والطباعة والنشر، القاهرة.
٤٥-دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، د. صلاح الدين المنجد، بيروت، ١٩٧٢م.

٤٦-دراسات في علم الكتابة العربي، د. محمود عباس حمودة، دار غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٨١م.
٤٧-دراسات في فقه اللغة، د. صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط التاسعة، ١٩٨١م.
٤٨-الدر المصون في علوم الكتاب المكنون للسمين الحلبي، تحقيق: علي محمد معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى، ١٩٩٤م.
٤٩-رسم المصحف والاحتجاج به في القراءات، د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، ط مكتبة نهضة مصر، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م.
٥٠-رسم المصحف، دراسة لغوية حديثة، د. غانم قدُّور الحمد، ط بغداد، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
٥١-الساميُّون ولغتهم تعريف بالقرابات اللغوية والحضارية عند العرب، د. حسن ظاظا، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط الثانية، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
٥٢-السبعة في القراءات، لابن مجاهد، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط الثانية، ١٩٨٠م.
٥٣-سر صناعة الإعراب لابن جني، تحقيق د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
٥٤-سلامة اللغة العربية - المراحل التي مرت بها، عبد العزيز عبد الله محمد، مطابع جامعة الموصل، بغداد، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.
٥٥-شرح شافية ابن الحاجب، للرضي، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
٥٦-شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف لأبي أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، مطبعة مصطفى الحلبي، ١٩٦٣م.
٥٧-شرح المفصل لابن يعيش، ط عالم الكتب ومكتبة المتنبي، بيروت، القاهرة.
٥٨-الصاحبي، لابن فارس، تحقيق السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٧٧م.
٥٩-صبح الأعشى في صناعة الإنشا، لأبي العباس أحمد بن علي القلقشندي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

٦٠- صحيح مسلم بشرح النووي، دار الفكر، بيروت، ط الثانية، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.
٦١- ضُحى الإسلام، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط العاشرة.
٦٢- طبقات النحويين واللغويين للزبيدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط الثانية، ١٩٨٤م.
٦٣- ظاهرة التنوين في اللغة العربية، د. عوض المرسي جهاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الأولى، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٢م.
٦٤- العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ليوهان فك، ترجمة: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
٦٥- العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق إبراهيم الإبياري، قدم له د. عمر عبد السلام تَدْمري، مكتبة الرشد، الرياض.
٦٦- علم اللغة وفقه العربية بين القدامى والمحدَثين، د. عيد محمد الطيب، دار البشرى للطباعة، ط الثانية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.
٦٧- عيوب النطق، دراسة في كتاب الكامل للمبرد، د. عبد التواب مرسي الأكرت، دار البشرى للطباعة، القاهرة، ط الأولى، ١٩٩٨م.
٦٨- غاية المريد في علم التجويد، تأليف عطية قابل نصر، ط الرابعة، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
٦٩- غاية النهاية في طبقات القراء، لابن الجزري، عني بنشره: برحستراسر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الثالثة، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
٧٠- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، لابن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز بن باز وآخرين، دون تاريخ.
٧١- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير للشوكاني، راجعه وعلق عليه هشام البخاري، خضر عكاري، المكتبة العصرية، بيروت، ط الأولى، ١٩٩٧م.
٧٢- فصول في فقه العربية، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الثانية، ١٩٨٣م.
٧٣- فقه اللغة، د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط الثامنة.
٧٤- في رحاب التفسير للشيخ عبد الحميد كشك، المكتب المصري الحديث، القاهرة، ١٩٨٧م.
٧٥- في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط الشرعية الحادية عشرة.

٧٦-في علم الكتابة العربية، د. عبد الله ربيع محمود، مطبعة الجريسي، القاهرة، ط الأولى، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
٧٧-فيض القدير شرح الجامع الصغير من أحاديث البشير النذير للمناوي، ضبطه وحققه أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
٧٨-قبس من وحي اللغة، د. شعبان عبد العظيم عبد الرحمن، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط الأولى، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م.
٧٩-القراءات القرآنية تاريخ وتعريف، د. عبد الهادي الفضلي، دار القلم، بيروت، ط الثانية، ١٩٨٥م.
٨٠-قصة الكتابة العربية إبراهيم جمعة، دار المعارف بمصر، ط الثالثة، ١٩٨١م.
٨١-القياس في اللغة العربية، د. محمد حسن عبد العزيز، دار الفكري العربي، القاهرة، ط الأولى، ١٩٩٥م.
٨٢-الكامل للمبرد، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، دون تاريخ.
٨٣-الكتاب لسيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٦٦-١٩٧٨م.
٨٤-كتاب أخبار المصحفين لأبي أحمد العسكري، علق عليه مسعد عبد الحميد السعدني، مكتبة القرآن، القاهرة، ١٩٩٤م.
٨٥-كتاب التذكرة في القراءات لأبي الحسن طاهر بن عبد المنعم بن غلبون، تحقيق د. عبد الفتاح بحيري إبراهيم، مطابع الزهراء، القاهرة، ط الثانية، ١٩٩١م.
٨٦-كتاب الغرر المثلثة والدرر المبثثة للفيروزأبادي، تحقيق د. سليمان العايد، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة.
٨٧-كتاب المصاحف للسجستاني، مؤسسة قرطبة، الهرم ١٩٨٦م.
٨٨-كتاب النقط لأبي عمرو الداني، تحقيق محمد الصادق قمحاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٧٨م.
٨٩-الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري، دار المعرفة، بيروت.
٩٠-لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، د. عبد العزيز مطر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
٩١-لسان العرب، لابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، ط دار المعارف بمصر.

٩٢-اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسان، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٢م.
٩٣-اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٨م.
٩٤-اللغويون والمحدِّثون ومنهجهم في توثيق النص، د. عبد التواب مرسي الأكرت، دار البشرى للطباعة والنشر، القاهرة، ط الأولى، ١٩٩٩م.
٩٥-مباحث في علوم القرآن، د. صبحي الصالح، دار العلم للملايين، ط السابعة عشر، ١٩٨٨م.
٩٦-مباحث في علوم القرآن، منّاع القطّان، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط الخامسة، ١٩٨١م.
٩٧-مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد السادس، ١٩٨٨م.
٩٨-محاضر الجلسات في الدورة الثانية والعشرين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، المطابع العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.
٩٩-المحكم في نقط المصاحف لأبي عمرو الداني، تحقيق. د. عزة حسن، دمشق، ١٩٦٠م.
١٠٠- المدارس النحوية، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط الخامسة، ١٩٨٣م.
١٠١- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، شرح وتعليق محمد جاد المولى وآخرين منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٧م.
١٠٢- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، د. ناصر الدين الأسد، دار المعارف بمصر، ط السابعة، ١٩٨٨م.
١٠٣- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للفيومي، تحقيق: د. عبد العظيم الشناوي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.
١٠٤- مصحف الأزهر الشريف، مطبعة المصحف الشريف، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.
١٠٥- مصحف التجويد بالرسم العثماني، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٢هـ.
١٠٦- مصحف التجويد ﴿ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا ﴾، دار المعرفة، دمشق، ط الرابعة، ١٤٢٠هـ.
١٠٧- المصحف المعلِّم، دار الوسيلة للنشر والتوزيع، جدة، ط الأولى، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.
١٠٨- مصحف المدينة المنورة، ط مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، ١٤١٨هـ.
١٠٩- المطالع النصرية للهوريني، المطبعة الخيرية بمصر، ط الأولى، ١٣٠٤هـ.
١١٠- المظاهر الطارئة على الفصحى، د. محمد عيد، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م.

١١١- معاني القرآن للفرّاء، تحقيق أحمد يوسف نجاتي وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط الثانية، ١٩٨٠م.
١١٢- المعجم العربي نشأته وتطوره، د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، ط الثانية، ١٩٦٨م.
١١٣- معجم مفردات ألفاظ القرآن، للراغب الأصفهاني، تحقيق نديم مرعَشْلي، دار الفكر، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.
١١٤- معجم مقاييس اللغة، لابن فارس، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٤٢٠هـ.
١١٥- المعجم الوسيط، مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط الثانية، بدون تاريخ.
١١٦- معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار للذهبي، تحقيق: عوّاد معروف وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.
١١٧- المعيار في التخطئة والتصويب، دراسة تطبيقية، د. عبد الفتاح سليم، دار المعارف بمصر، ١٩٩١م.
١١٨- المقتضب للمبرد، تحقيق: د. محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.
١١٩- مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط السابعة، ١٩٨٩م.
١٢٠- مقدمة الصحاح، تأليف أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط الرابعة، ١٩٩٠م.
١٢١- المقنع في رسم مصاحف الأمصار لأبي عمرو الداني، تحقيق محمد الصادق قمحاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٧٨م.
١٢٢- من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط السادسة، ١٩٧٨م.
١٢٣- الموضح في وجوه القراءات وعللها. لابن أبي مريم، تحقيق: د. عمر حمدان الكبيسي، مطبوعات الجماعة الخيرية بجدّة، ط الأولى، ١٩٩٣م.
١٢٤- نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة للشيخ محمد الطنطاوي، دار المنار، ط الخامسة، ١٤٠٨هـ/ ١٩٧٨م.
١٢٥- النشر في القراءات العشر لابن الجزري، صححه علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت.
١٢٦- نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها، للأب أنستاس ماري الكرملي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

١٢٧- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور للبقاعي، تحقيق عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م.
١٢٨- النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، ومحمود الطناحي، دار الفكر، القاهرة.
١٢٩- نهاية القول المفيد في علم التجويد، محمد مكي نصر، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٣٤٩هـ.
١٣٠- وثاقة نقل النص القرآني، د. محمد حسن جبل، دار الصحابة للتراث بطنطا، ٢٠٠١م.
١٣١- الوسيلة لترتيل القرآن الكريم، دار الوسيلة، جدة، ط الأولى، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

فهرس الموضوعات

تم بحمد الله تعالى

إصدارات المؤلف

١- عيوب النطق (دراسة في كتاب الكامل للمبرد) دار النشر للطباعة. ط. الأولى ١٩٩٨م.

٢- ابن منظور ومظاهر التضخم في معجمه، دار البشرى للطباعة. ط. الأولى ١٩٩٨م.

٣- قضايا نحوية في ضوء المعطيات الصوتية. بحث منشور في مجلة الزهراء. كلية الدراسات الإسلامية والعربية، فرع البنات بالقاهرة. العدد السادس عشر ١٩٩٨م.

٤- اللغويون والمحدِّثون ومنهجهم في توثيق النص. دار البشرى .ط. الأولى ١٩٩٩م.

٥- شمس العلوم لنشوان بن سعيد الحميري، دراسة معجمية، دار البشرى .ط. ٢٠٠١م.

٦- النظم اللغوية في لهجة أبو صير وعلاقتها بالفصحى . دار السعادة .ط. الأولى ٢٠٠٢م.

٧- النُّذْرة عند ابن دريد معناها وصورها. دار السعادة .ط. الأولى ٢٠٠٣م.

٨- ظواهرلغوية في الأمثال العربية، دراسة في المستقصى للزمخشري. شركة ناس للطباعة .ط. الأولى ٢٠٠٤م.

٩- الضبط المصحفي نشأته وتطوره .ط. الأولى ٢٠٠٤م، ط. الثانية ٢٠٠٨م.

١٠- دراسات في المعاجم الخاصة .ط. الأولى ٢٠٠٤م، ط. الثانية ٢٠٠٦م.

١١- أثر اللهجة المحلية في لغة الشعر ضوء كتاب عبث الوليد، لأبي العلاء المعري، دراسة صوتية. بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد الثالث والعشرون ٢٠٠٥م.

١٢- أثر اللهجة المحلية في لغة الشعر في ضوء كتاب عبث الوليد، لأبي العلاء المعري، دراسة بنيوية، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، العدد الرابع والعشرون ٢٠٠٦م.

١٣- بين القراءات القرآنية واللهجات العربية. (تحت الطبع)

تطلب هذه الإصدارات من مكتبة الاداب

٤٢ ميدان الأوبرا - ت: ٢٣٩٠٠٨٦٨